مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

مايو ١٩٩٥

العدد ١١٧

مختارات من شعر مهدي الجواهري

أفــول «الشــعراوي»



الـزمن المبتـور للتحديث العربية ولغـة التصـوف

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى الوحدوى
مايو ١٩٩٥

أدب ونقد

المحتويات

■ دراسات

خطاب الحرية

■ نصوص (قصص)

أدب ونقد

التصميم الأساسى للغلاف للفنان :
محيى الدين اللباد

الرسوم الداخلية ولوحة الغلاف للفنان :
محمود الهندى

البورتيهات الداخلية للفنان :
جودة خليفة

الإخراج الفنى : حسين البطراوى

أعمال الصف والتوضيب الفني مؤسسة الأهالى :

سهام العقاد ، عزة محمد عز الدين نعمة محمد على ، منى عبد الراضى
مراجعة لغوية : عبد الله السبع

المراسلات :

مجلة أدب ونقد / ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت
«الأهالى» القاهرة / ت ٣٩٢٢٣٠٦ / فاكس ٣٩٠٠٤١٢

■ الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

أول الكتابة

هذا هو عدد مايو ذلك الشهر الذى يحمل لنا مع مطلعه عيد العمال الذى تحتفل به الطبقة العاملة والمنتجون عامة فى جميع أرجاء المعمورة وهم يمجدون قيمة العمل الذى ينتج الثروة الهائلة للبشرية كلها بينما يحصلون على أقل القليل وكثيرا ما يأكلون الحصرم.

وكما يقول الشاعر الكبير محمد مهدى الجواهرى للعمال

بكم تبتنى شرفات الحياة
وينشق للفجر منها عمود

ثم:

اذن أنتم الدهر ومن حقكم
حان يومكم أن تسودوا

ويبشرهم أن الطغاة إلى زوال مهما طال الزمن:

غدا سيبيدون إن الشعوب
وإن أبطأت زحفها لا تبيد

ومع ذلك فإن العيد لا يحمل للعاملين هذا العام من البهجة وأمارات النصر الصغير أو الكبير قدر ما يحمل من الأزمات والتراجعات التى تمتد بإتساع الدنيا حيث الهجوم المنظم على الحقوق التى كانوا قد اكتسبوها فى زمن سابق، هجوم تقوم به الرأسمالية العالمية وشركاتها عابرة القارات بعد أن انفردت بالعالم إثر سقوط التجربة الاشتراكية والاتحاد السوفيتى ولم يعد للكادحين من سند سوى كفاحهم وتضامنهم الذى لابد أن يكسر القيود يوما بالأنفاس الحارة للنشيد الجماعى وللروح الاممى الذى هو أحد أسلحة العمال فى مواجهة الوحشية الرأسمالية التى تجتاح العالم أجمع:

هنا لك سوف يغنى لكم
على وتر القلب هذا النشيد

كما يقول الجواهرى مرة أخرى:

وفى شهر مايو جرى اغتصاب فلسطين وأنشئت الدولة الصهيونية على أرضها سنة ١٩٤٨ بعد تشريد غالبية شعبها،

وعلى مدى ما يقرب من نصف قرن قدم هذا الشعب الصامد الباسل والشعوب العربية التي تعرضت للعدوان ولاحتلال أراضيها وتعويق مسيرة التقدم فيها تضحيات سخية في مواجهة التوسع الصهيوني المدعوم بالأمبريالية والرجعيات المحلية..

إن الدم الفلسطيني كما يقول الجواهري هو شاهد عدل على الظلم/ إذا كذب التاريخ يوما صدقا.

وما تزال المعركة دائرة.. والعرب فيها الآن بلا سند سوى كفاحهم وتضامنهم الذي مزقته حرب الخليج الثانية أشلاء وهي تخرج العراق أكبر بلد عربي - بعد مصر- من موازنة الصراع مع العدو وأصبحت الأمة العربية مهددة بمشروع السوق الشرق أوسطية الذي تخطط له إسرائيل باعتبارها شيلوك الجديد.. المرابي العصري المدجج بالسلاح النووي.

وبهذه المناسبة ننشر مقالة للباحث الأردني «ناهض حتر» «رؤى اشتراكية في مجابهة الصهيونية» الذي يسجل أن: «الوعي العربي العفوي- أي التجريبي هو كذلك وعي براجماتي، والمحصلة أنه وعي براجماتي مهزوم، فلأنه براجماتي فهو ينظر سرا أو جهرا إلى «النجاحات» التي حققتها وتحققها الصهيونية على أنها دليل ملموس علي صحة الصهيونية..» ويقدم لنا الباحث خطة واقعية لمواجهة هذا المشروع الهمجي في زمن الغروب العربي.

«لسنا الآن في مرحلة حل القضية الفلسطينية، ولا تحرير الأراضي العربية المحتلة سنة ١٩٦٧، إننا الآن في مرحلة المقاومة الأولية البسيطة دفاعا عن الوعي القومي في مواجهة الإيديولوجية الصهيونية والتصهين الفكري والثقافي...».. وباختصار مهمتنا المكنة، ولكن المثمرة هي الدعاية الاشتراكية ضد الصهيونية، بوصفها وحشا رأسماليا، وضد الرأسمالية التابعة بوصفها أساسا لإنتصار الصهيونية..»

وقد بادرت مجلة "إبداع" بإصدار ثلاثة أعداد متوالية منذ أول يناير الماضي حول «ثقافة إسرائيل.. دعاوى التطبيع وأبعاد المواجهة» لتضع بين يدي الرأي العام الثقافي مادة غير مسبوقة في كثافتها وإحاطتها بثقافة العدو وهو عمل نبيل ومفيد يستحق التحية للصديقين الشاعرين «أحمد عبد المعطي حجازي» و «حسن طلب»..

أما الموضوع الأدبي الرئيسي في عددنا هذا.فهو عن » التاريخ في الأدب» إذ تقدم لنا الزميلة «غادة نبيل» الجزء الأول من وقائع مؤتمر

قسم الأدب الانجليزى بجامعة القاهرة الذى دار حول هذا الموضوع.

وفى هذا السياق يقدم «إدوارد سعيد» المفكر الفلسطينى الأصل الذى تعلم فى مصر وحصل على الجنسية الامريكية وبزغ نجمه كمفكر وباحث فى العالم الغربى- يقدم نموذجا للمثقف الأممى كإمكانية.. يقول سعيد:

«أشعر أننى أنتمى إلى أكثر من تاريخ وإلى أكثر من جماعة...»

وهو يتساءل عن «كيفية مصالحة الخصوصية الثقافية والأممية الثقافية» ، ويدعونا إلى تفتيت ما وصفه «بأساطير الذات القومية، وتخليق تكوينات جديدة حتى لا يلجأ المواطن العربى إلى الغيبيات الماضية بحثا عن سلوان أو حلول تنتمى لعصور أخرى...»

وفى بحثها عن شعر الحرب تقول لنا الباحثة د. نادية الجندى إن «التاريخ يعلمنا أن أعظم الخيانات تبدأ عندما نؤمن بعجزنا عن التغيير..»

أما «جون دراكا كيس» فيحدثنا عن «الطاقة الاجتماعية والتاريخية التي تتولد فى الكثافة الجمالية أو الفنية أى قدرة النص أو المنتج الثقافى على إثارة العقل، وتحريك العقل والحواس لدى القارئ حتى بعدموت المبدع نفسه أو حتى بعد موت ثقافته ولو بقرون، الثقافة بهذا المفهوم- لدى الناقد- هى منتج تاريخى لمجموع الطاقات اللغوية والاجتماعية فى العمل الفنى...»

ولأننا نتفق مع سؤال أحد المشاركين فى مؤتمر كلية الأداب:

كيف يمكن أن نعقد مثل هذا المؤتمر دون مشاركة المؤرخين؟

فقد أرسلنا هذا التقرير طلبا للتعليق إلى كل من الدكتور «رفعت السعيد» المؤرخ، و«محفوظ عبد الرحمن» المؤلف الدرامى الذى سبق أن قدم لنا فى «بوابة الحلوانى» معالجة درامية عميقة وبارعة لفترة هامة فى تاريخنا الحديث حين نضجت الظروف الموضوعية لإندلاع الثورة العرابية ثم إحتلال الانجليز لمصر وذلك لأن مفهوم علم الأدب إتسع اليوم ليشمل الفيديو والسينما والثقافة الشعبية»

ويواصل الدكتور «نصر حامد أبو زيد» دفاعه عن الشعر فى سياق قراءاته التاريخية العميقة المتجددة للتراث العربى الإسلامى، هذه القراءة التى تتحدى بجديتها الخطاب الإنشائى الدعائى الفج وتفضحه.

وفى مقالتها عن الزمن المبتور للتحديث تؤكد المحررة أن نمو الأشكال الأدبية الحديثة فى مصر والوطن العربى قد تأسس على جذور عميقة



ضاربة فى تراث المنطقة وليس صحيحا أنها فنون وافدة كلية، وأنه على العكس من الشائع- هذا الشائع الذى يتماهى مع المركزية الأوروبية، ويرى أن الحداثة الرأسمالية دخلت إلى الوطن العربى بفعل الاستعمار الذى «طور» المنطقة وفقا لدعاته- على العكس من ذلك فإن الاستعمار قطع الطريق على التطور الحر المستقل للرأسماليات العربية التى سقطت بسبب هشاشتها- فى مستنقع التبعية وعجزت عن تطوير الأوطان وتفجير ديناميات التقدم المتواصل فيها.

وقد وقع خطأ فادح فى العدد الماضى حين قدمت فى أول الكتابة لبحث الدكتور «سامى على» مدير وحدة الأبحاث النفسجسمية عن «العربية ولغة التصوف الألفاظ المتضادة المعانى ومفهوم اللاشعور» بينما نشرنا مقاله عن «الحلاج وشعرية إلتصوف» ويبدأ البحث الذى ننشره فى هذا العدد من إنتقاد النظرة المركزية الأوروبية التى تنسب لنفسها الحضارة وترد اليها باقى الحضارات، وغنى عن البيان أن هذه النظرة التى كانت قد انتقدت وثبتت عنصريتها وعدم علميتها أخذت تنبعث من جديد بعد سقوط المعسكر الاشتراكى وهيمنة ما يسمى بالنظام العالمى الجديد.

يدخل «سامى على» فى جدل راق ومن واقع معرفة عميقة بكل من اللغة والحضارة الإسلامية والحضارة الأوروبية حول الظاهرة موضوع الدراسة.

ويكشف لنا الزميل «وائل عبد الفتاح» فى نقده للعرض المسرحى «ديوان البقر» عن الكيفية التى يدمر بهذا التوجه الإعلامى عملا فنيا، وكيف أن التجريد الذى لا تاريخ له قد تسبب «فى إسدال ستائر كثيفة على ما يجرى فى الواقع..»

ويصبح الخصم- الذى يستحيل معرفته فى حالة التجريد معرفة حقة- يصبح «مجرد فكرة صغيرة سوداء عابرة على ثوب الحقيقة الأبيض الناصع بإطلاقية لا تفارق التقديس أبداً..»

«والإعلام يلح على انحياز المتلقى غير المشروط فى طابور المؤيدين والمهللين.. وهنا يختلف الفن تماماً حيث الحضور الأقصى للوعى والرؤية والتفكير وليس الإنفعال فقط.. الفن ديمقراطى.. ولكن الإعلام لا يحتمل سوى الفكرة الواحدة.. حيث «الحضور الطاغى للدعاية..»

وقد سبق أن غضب منى الصديق الكاتب المسرحى «محمد أبو العلا السلامونى» لأننى إنتقدت الكتابة المتسرعة الخالية من الروح أحادية النظرة فى نصه هذا والذى أراده «طلقة » ضد الإرهاب فكانت هذه

النتيجة التى يصفها «وائل» وصفا دقيقا «بالدعائية» على طريقة.. احتفالات التليفزيون بالأعياد القومية.

ولعل مايكتبه المفكر الإسلامى «خليل عبد الكريم» أن يحمل ردا ضمنيا على «السلامونى» ينقض حالة الإنصياع أو «البقرنة»، فخليل عبد الكريم يسجل حقيقة أن نجم الشيخ «الشعراوى» قد أخذ فى الأفول بعد أن كان قد دأب على وضع مستمعيه فى حالة «بنج كامل» هى صنو البقرنة والإمتثال الكلى.

وفى ملاحظاته على «قصة الحى الغربى» التى تقدمها فرقة جلال الشرقاوى يرى الصديق الشاعر «ماجد يوسف» أزمة المسرح المصرى الخانقة من زاوية جديدة إذ ما يسمى بالإقتباس أو التمصير هو «التطفل الإبداعى على إنجازات الغير، بل وتشويهها عن قصد- عبر اعتسافات ومعالجات عرجاء الغرض منها تضبيطها على الواقع المصرى..»

وفى ندوة الإبداع القصصى لدى المرأة والتى نظمها المجلس الأعلى للثقافة فى سياق نشاطه الكبير المتشعب أثيرت قضية الخصوصية النسائية مرة أخرى.. وتكاد الإجابة الرئيسية للندوة أن تتفق مع ما قاله رئيسها الناقد الدكتور «على الراعى» بالنظر إلى الأدب الذى هو بوصفه «نشاطا إنسانيا هم عام وتكليف مشترك، ودعوة إلى الندية التامة بين الرجل والمرأة، تلك الندية التى توحد لا تفرق..»

أما الديوان الصغير فقد اخترنا أن نقدمه لكم هذه المرة من أعمال شاعر عمودى فضم هو «محمد مهدى الجواهرى» الذى أسقط عنه النظام العراقي جنسية بلاده مع شاعر كبير آخر هو «عبد الوهاب البياتى» فى إجراء استفزازى معاد للحرية يجترئ على الحقوق التى لا ينبغى أن تمس مثل حق المواطن فى جنسية بلده....

وقد كنا ومازلنا نساند بلا حد حق الشعب العراقى فى الحياة وندعو بكل قوة لرفع الحصار الظالم عنه ولكننا لم نطابق أبدا بين النظام العراقى والشعب... وأيا ماكان موقف الجواهرى والبياتى فإننا نساندهما كإبنين بارين من أبناء هذا الشعب العظيم الذى يتعذب مرتين .. مرة ببطش النظام، ومرة أخرى بالحصار الذى يستهدف تدمير العراق.

اقترح علينا الزميل الفنان «حسين البطراوى» هذا الشكل الجديد الذى نفذه لنا فى العدد الماضى ، ورغم أن الاستجابة العامة له كانت إيجابية ومشجعة إلا أننا قررنا اختيار بنط أكبر قليلا حتى لا نؤذى عيونكم، وسوف يسعدنا أن نسمع أراءكم واقتراحاتكم حول هذا التجديد..

وكل عام وانتم بخير.

المحررة



دراسات

التـــاريـــخ فـــى الأدب

غادة نبيل

انعقد مؤخراً بقسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب بجامعة القاهرة مؤتمر دولى يحمل عنوان "التاريخ فى الأدب"، كان فرصة للقاء نخبة من المبدعين والنقاد المصريين والأجانب الذين تناولوا جدلية العلاقة بين التاريخ والأدب عبر نماذج نصية معينة تداخل فيها الأدب العالمى مع الأدب المقارن مع استبعاد المؤرخين ودارسى التاريخ، الأمر الذى لاحظه وانتقده الكثير من الحضور منذ الجلسات الأولى.

ونحن إذ كنا نقدر للجامعة هذه المهمة الثقافية التنويرية التى من المتوقع أن يتضمنها الكتاب السنوى لأنشطة الجامعة والمؤتمرات قرب آخر العام (موعد صدوره) إلا أن تداخل أوقات انعقاد الندوات والمحاضرات تسبب فى صعوبة التوفيق بين أكثر من ندوة تعالج موضوعات معينة ضمت محاور بالغة الأهمية - وهو مالم تستطع كلية الآداب تفاديه.

لكن يبقى أن المحاور المهمة كانت متنوعة وشملت موضوعات مثل أدب الحرب ونماذج من الأدب الأفريقى المعاصر والأدب النسائى وخاصة الأفروأمريكى وشعر البيئة الوليد فى بريطانيا وغيرها من المجتمعات المهتمة بالحفاظ على البيئة... وهى كلها محاور جادة قدمت إسهامات جديد

- وإن ظلت أكاديمية الصبغة - فى مجال علاقة التاريخ بالأدب.

و"أدب ونقد" هنا تعرض لبعض أهم ما احتوته هذه المحاور والمحاضرات.

"أشعر أننى أنتمى إلى أكثر من تاريخ وإلى أكثر من جماعة"

بهذه الكلمات بدأ المفكر الفلسطينى الأصل والأمريكى الجنسية إدوارد سعيد محاضرة مطولة له وكان بالفعل نجم المؤتمر.

تحدث سعيد عن بداياته التكوينية فى مصر وكيف ان كتاباته فى السياسة والفلسفة والموسيقى - وهو دارس النقد المقارن والادب الانجليزى - دفعت أمه إلى التساؤل "لماذا تزج بنفسك فى أشياء ليست فى اختصاصك ؟".

وتطرق المفكر العربى الأصل إلى تناول رؤية مفكرين مختلفين سواء أكانوا إيطاليين أم المان أم انجليز لما هية التاريخ وحركة تطوره وموقفنا فى الماضى وعلاقتنا به وقضايا مثل فقه اللغة وأزمة الثقافة العالمية بالنسبة للعرب وهل الحداثة مازق بالنسبة لنا ولماذا ؟و تحذيرات بعض المفكرين الغربيين من

احتمالات نشوب تحالف بين الإسلام والعقيدة الكونفوشيوسية بشكل قد يهدد الحضارات الأخرى.

وتناول سعيد كذلك قضية بالغة الصعوبة وهى كيفية مصالحة الخصوصية الثقافية والأهمية الثقافية فالتزوير الأيديولوجي للذات فى نظره يتم تلقينه وبثه عبر مقولات ودعاوى بناء هوية قومية. وتساءل ما إذا كان بالإمكان نزع روح الأسطورة المهابة عن الذات القومية وبناء ذوات أخرى عديدة بدلاً منها مستشهداً بأن أروع الأعمال الأدبية اليوم الصادرة بالانجليزية مثلاً ليست هى بالضرورة الانجليزية المنشأ أصلاً وخالصاً إلى ما وصفه بالطبيعة "المغولية" أو المهجنة للتجربة الإنسانية. لكن تشديد المفكر الفلسطينى المنشأ كان على أهمية تفتيت ما وصفه "باساطير" الذات القومية وتخليق تكوينات جديدة "حتى لا يلجأ المواطن العربى إلى الغيبيات الماضية بحثاً عن سلوان أو حلول تنتمى إلى عصور أخرى.

ومن الأسئلة المهمة التى طرحها سعيد كان السؤال التالى "هل يستطيع العمل أو النص الأدبى استرجاع كرامته الثقافية عبر أنماط زمانية أو مكانية؟. ثم أليست مهمتنا أن نجعل ذلك النص باستمرار محرضاً .. غير راض أو مُرض؟. ثم ألا يحتم ذلك - واصل سعيد - أن نحاول دراسة تاريخ آداب الآخرين عبر آداب المقاومة أو الأدب الرافض والواقع خارج نطاق المنظومة الرسمية السياسية والاجتماعية؟ خاصة أن مفهوم علم الأدب اليوم اتسع ليشمل الفيديو والسينما والثقافة الشعبية ولكل من هذه امتدادات فهناك تاريخ للمعارضة وتاريخ للمرأة وغير ذلك وكل هذه "التواريخ" لا يعبر عنها فى العادة التاريخ المدون أو المكتوب.

بالإضافة لهذا فإن نظريات اللسانيات واللغويات ومدارس التحليل النفسى وحتى الماركسية فى وجهة نظر سعيد (الذى يحسب على الفكر اليسارى المستنير فى الولايات المتحدة ، وانعكاساتها فى أعمال وكتابات أمثال فريدريك جيمسون أو الفرنسى جان فرانسوا ليوتارد حيث نلمح تحقيراً لما بعد الحداثة ومفهوم غياب التاريخ عند البعض أو حتى نهايته (مقولة فرانسيس فوكوياما) والحكايات العملاقة المحركة لروح الأمم (فى حالة ليوتارد) كل هذه من وجهة نظره لا توفر إجابة فى عالم سيطرت المركزية الانجليزية Angb Centcism الأوروبية طويلاً على تفكير فلا سفته (أويرباخ ورايموند ويليامز) بل يتحتم عند معالجة التاريخ الأخذ فى الاعتبار أن هناك "تواريخ" مختلفة للأمم حتى مع تسليمنا- كما يقول سعيد - بأن أدب الرجل الغنى يختلف كثيراً عن أدب الرجل الفقير . (ودلل هنا على معالجات أنطونيو جرامشى صاحب التفكير الجغرافى فيما يتعلق بتعليلات فقر الجنوب الإيطالى المختلف والشمالى الإيطالى الغنى ضمن كتابه "قضية الجنوب"، متسائلاً بحسرة استنكارية عما إذا كان نمو الرأسمالية العالمية اليوم قد أدى إلى تباعد شطرى الكرة الأرضية بدلاً من تقاربهما ومؤكداً على أن السؤال الثقافى الأول لعالمنا اليوم يجب أن يكون كيفية البحث على حل ما لذلك الصراع بين الشطرين حتى لا يصبح الجنوب أكثر "جنوبية" والشمال أكثر "شمالية".

وأوضح سعيد أنه منذ قديم الزمن.. وتحديداً منذ هدمر والاثنين العظام فى القرن الخامس كانت الكتابة مقسمة إلى نوعين .. أولها

أسلوب الكتابة الراقية التى تتعامل مع شخوص الملوك والأبطال مثل كتابات يوربيديس وسوفوكليس وغيره وأسلوب الكتابة المتدنية فى بعض أعمال أرسطوطا ليس الكوميدية أو بلوتوس فى العصر الرومانى . كان هذا هو التقسيم الدائب منذ العصور الكلاسيكية الذى ترجم به الكتاب الغربيون الواقع أما دانتى فقد كان أول من استطاع جمع النقيضين فى كوميديته الإلهية فمع استخدامه لشخص السيد المسيح الذى يمثل المأساة حسب مفهوم كينونته ابن الله والكوميديا حسب كونه ابناً لنجار (يوسف النجار) استطاع الكاتب للمرة الأولى فى الأدب الغربى أن يصهر الكتابة الرفيعة والكوميديا حيث يأتى إلينا بقصيدة تمثل من حيث طموحها وموضوعها العميق توحيداً للماضى مع الحاضر والمستقبل فى شخص السيد المسيح عليه السلام وهو نفس طموح الألمانى أويرباخ فى كتابه Memesis لخلق رؤية تاريخية عن العالم العلمانى مغموسة فى اللغة عبر تفسير درامى ينفتح فى أدب ذلك العالم كله.

مأزق الحداثة

واختتم سعيد محاضرته بالتأكيد على أهمية ألا ننظر نحن كعرب للحداثة على أنها مأزق بل الأجدر ان نتبنى موقفاً نقدياً منها ونحدد مكاننا فى الثقافة العالمية أو ما إذا كنا نريد إعادة بناء الماضى ومشدداً على خطورة وضعنا لثقافات بأكملها وراء أسوار معينة.

وأشار أخيراً إلى كتابه "الثقافة والامبريالية" حيث يبحث العلاقة بين التاريخ والمكان ويعبر عن أثر التحولات الجغرافية على علاقة الإنسان ، بنفسه وبيئته وضرورة توظيف الوعى الايكولوجى المتزايد عالمياً والذى يجد قنوات تعبير له فى حركات مثل حزب الخضر الأوروبى للتساؤل أولاً هل هذه محاولات فلسفية تستهدف اقتسام الطبيعة مع الإنسان؟.

أما دور الأدب فسيبقى فى نظره دائماً أن يجعل اللغة - كما آمن الشكلانيون الروس "جديدة"، وإذا كان كل لغة هى ترجمة "كما يقول رولاندبارت فالفنان هو القادر على أن يعيد ترجمة الترجمة.

الروائى صانع للتاريخ

وفى بحث للدكتورة شادية فهيم بعنوان "الروائى كصائغ للتاريخ: أدبيات التاريخ فى "أغنية سلومون" ومحبوبة" لتونى موريسون" تناولت الباحثة قضية البحث عن الجذور واستعادة الهوية المفقودة فى منطلق تحليل تاريخ العبودية وقهر المرأة السوداء فى عملين الواحدة من أشهر الكاتبات الأمريكيات السود والمعاصرات . ولإثبات مقولتها أن الأدب يوجد فى التاريخ .. بداخله وأيضاً فوقه - أى يسبقه ويتقدم عليه قامت الباحثة بتشريح فكرة الماضى كإشكالية فى علاقة الأسود بنفسه كإنسان.

وأوضحت الباحثة أن ما فعلته موريسون فى هاتين الروايتين هو استثارة الملكات القرائية لدى القارىء.. إنها تعلمنا كيف تقرأ أو ما هية أدبيات القراءة حتى وهى تعرض تاريخاً يخجل كل من الرجل الأسود والرجل الأبيض فى الحديث عنه وفى الوقت ذاته تدين موريسون عقم البورجوازية السوداء فى "أغنية سلومون" حيث توظيف الأسماء المركبة والمحلقة (فى أساطير أو حتى حكايا توراتية وانجيلية وفرعونية قديمة)

كدال على التشويه الناجم عن فقدان التاريخ..

والرواية الأخرى "محبوبة" التى كانت ضمن عدة روايات حازت بها صاحبتها على نوبل الآداب تمتلك كثافة لغوية وخصوبة تخييل خاصة فى أسطورة الأفريقى الطائر التى تتمثل الحكايا الأفريقية القديمة أيام الاستعباد عندما شاعت أقاويل أن بعض المختطفين الافارقة نبتت لهم أجنحة مكنتهم من الهروب والإفلات فى السفن التى كانت تقوم بشحنهم إلى العالم الجديد ليعودوا إلى الوطن الأم.. إفريقيا.

والعملان - كما أوضحت الباحثة - يركزان على حيثيات هامة .. فالماضى لا يتوقف عن مطاردتنا إلا عندما نقرر أن نواجهه ، وهى تبرز دور الكاتب كجامع للأساطير -My thogrupher - يؤرخ - إبداعياً - للضمير والعذابات المقموعة كما أنها تتحدى التاريخ الرسمى المكتوب وتدون حتى ما تم استبعاده (ولو بغير قصد) فى حكايات العبيد فى قصص تلك المرحلة والتى كتبها بعض العبيد الهاربين Slave Nar-rativeبالتاكيد على قيم الإنقاذ.. وما الذى يمكن أن ينقذك سوى المقاومة والتماسك.

إن ما تحاول موريسون فعله - كما شرحت الباحثة - هو أن تتحدانا لنعيد خلق التاريخ لتأمل القيم الثقافية حولنا .. والتى ربما تكون فقدت لكن ليس بهدف الحفاظ عليها فقط فهى تتجاوز تماما عملية التوثيق لتدخلنا إلى باحة أخرى حيث التاريخ قضية فن وحيث الهدف خلخلة الأيديولوجية.

التاريخ وأدب الحرب

وحول شعر الحرب وتغير الصيغ الشعرية التى تتعامل مع تلك "التيمة" كان بحث د. نادية الجندى الذى استعرض - بصورة مسحية سريعة - نماذج شعرية لشعراء مختلفين بالتحليل .. تناولوا بدورهم حروباً مختلفة مثل حرب فيتنام أو الحرب العالمية الأولى أو حرب الخليج أو حرب البوسنة.

وأوضحت الباحثة ان النقلة الملحوظة فى شعر الحرب عبر أكثر من ٥٠ عاماً كانت التحرك فى التغنى بامجاد النصر والتغلب على العدو وإنزال العار به إلى اتجاه أكثر إنسانية لا يقف عند النصر أو الهزيمة بقدر تركيزه على المأساة الإنسانية التى تجسدها وويلاتها بصورة خاصة.

ولعل حرب فيتنام كنموذج تتوقف أمامه الباحثة أوضحت للأمريكى العادى أن ما كان يعتبره حرباً خيره أو مشرفة (١٩٦١ - ١٩٧٥) لم تكن حقاً كذلك فهى تورط عسكرى - سياسى معاد فى أراض بعيدة تحت دعاوى يصعب تصديقها، ودعم هذه النظرة ليس فقط حكايات ومعاناة الجنود العائدين وإنما أشعار العديد منهم مثل جون بالابان وبروس واى ، د. ايريهات.

و"أغنية النابالم" للشاعر المقاتل بروس واى، د. ايريهاى.

و"أغنية النابالم" للشاعر المقاتل بروس واى وصفت كل عناصر البيئة المحيطة فالبرق هو قصف المدافع وفروع الشجر أسلاك شائكة وحتى الحشائش زرقاء زرقة النابالم..

أوردت الباحثة كذلك نماذج شعرية بقلم الناجين جحيم سارابيفوو حرب البوسنة تصف المجازر التى يتم ارتكابها ضد المحبين الذين ينتمون لخلفيات عرقية مختلفة أثناء محاولات الهرب، ففى قصيدة "روميو وجوليت" العيون تتفجر مثل زهور الاوركيد لأن "حبك لم يعد كافياً لإنقاذى" بينما تتطرق اشعارا أخرى ضمن ديوان بعنوان "كلاونيكا" أو

"المذابح" لمسلسل الاغتصابات المنزلية ضد من كانوا جيران الأمس على يد حفنة من المراهقين في ملابس الجيش الرسمية.

أما النار في صور تونى هاريسون الشعرية الذى عاصر الحرب الثانية وكتب عن مأساتى هيروشيما ونجازاكى فقد شرحت الباحثة توظيفها فى أولى قصائد هاريسون المنشورة عن حرب "الخليج" بجريدة الجارديان البريطانية فى مارس ١٩٩١ حيث يبدو هاريسون متعاطفاً تماماً بل ومتبنياً لوجهة النظر العراقية فيصف رأسا محروقا لجندى عراقى فى دبابته عقب القصف الأمريكى للقوات المنسحبة ولغة القصيدة شريط تسجيل لذلك الجندى الذى استلهم الشاعر حكايته من قصاصة جريدة.

وأوضحت الباحثة إن التاريخ يعلمنا أن أعظم الخيانات تبدأ عندما نؤمن بعجزنا عن التغيير.

عنانى والتاريخ كأدب روائى "التاريخ العربى باعتباره أدبا روائيا".

كان هذا هو عنوان بحث د. محمد عنانى الذى ركز على إمكان اعتبار بعض القصص والروايات والأخبار الواردة فى كتب التاريخ العربى أدباً إبداعياً حيث استعان بمقتطفات من "الأغانى" للأصفهانى و "وتاريخ الرسل والملوك" لابن جرير الطبرى" والمستطرف فى كل مستظرف "للإبشيهى" وتفسير ابن كثير "ورحلات ابن بطوطة" لاستقراء أبنية الحكاية (التى قد تقترب فى القصة القصيرة الحديثة) أو تصوير الشخصيات أو السمات الأسلوبية لكل مؤلف أورده د. عنانى حيث السمة المشتركة نسب حكايات مغالى فيها إلى شخصيات معينة من منطلق الموقف الدينى أو السياسى للكاتب يشوبها إما التشويه العمدى أو التفخيم الذى غذاه الخيال الشعبى لدى تداوله لتلك الحكايات دونما استناد إلى صحة حلقات السند مثل رواية قضاء ليلة السبت مع الشيطان الذى يقوم بتعليم المغنى الشعر والموسيقى التى يوردها أبو الفرج الأصفهانى على أنها حقيقة تاريخية ويورد أوصاف الشيطان بدقة وواقعية شديدة وينسب إليه بعض أبيات الشعر وبعض الألحان ومثل الحديث عن حوار آدم مع حواء فى الجنة فى أوصاف الطبرى لأحوال آدم.. كل هذا يتم تناوله والكتابة عنه باعتباره تاريخاً رافضاً للجدل والشك وهو مايدعونا الباحث التى تأمله وإعادة تقييمه وغربلته.

المسرح بين الرسالة.. وشباك التذاكر

وتميزت محاضرة المخرج المحاضر محمود اللوزى بالحيوية الشديدة فإلى جانب إخراجه للعديد من مسرحيات ألفريد فرج ونعمان عاشور ألقى الباحث (استاذ الأدب الانجليزى والمقارن بالجامعة الأمريكية) محاضرة شيقة بعنوان "مسرح الذخائر والوعى التاريخى" أوضح فيها بعض المعوقات التاريخية والرقابية التى اعترضت تطور الحركة المسرحية فى مصر والتى اضطر هو شخصياً للتعامل معها.

فى تحذير غير مبطن يحيلنا الباحث منذ كلماته الأولى إلى مصير "إيرنيا" بطلة مسرحية "أخوات ثلاث" للكاتب المسرحى الروسى أنطون تشيكوف. فى الفصل الثالث - يقول الباحث - تصرخ "إيرنيا" فجأة فى هلع.. إنها تستشعر الفقد .. الانقطاع عن ماضيها وتاريخها .. الأوصال تقطعت .. لقد نسيت كل شئ ويبدأ بعد

ذلك محاضرته عقب الاستهلال المقلق - قصداً - فيوضح أن المسرح هو أحد النماذج أو الطرز الفنية الأصلية للذاكرة - وسيلة لحفظ تراث أمة وذاكرتها الجمعية بينما الأدب - تعريفياً - هو تسجيل وتوثيق لحياة الآخرين وبمعنى آخر هو التاريخ الحى . ويشدد الباحث على قيمة مسرح الذخائر أو Repeataine Repertony (والمقصود المسرح الذى تقدم عليه فرقة دائمة عدة عروض لمسرحيات مختلفة طوال الموسم وليس مسرحية واحدة فقط طوال الموسم المسرحى). فمسرح الذخائر وحده هو القادر مقارنة بعجز مسرح القطاع الخاص الذى يستهدف شباك التذاكر فحسب - على القيام بمهمة أو دور المسرح الاجتماعى التنويرى.

ويسرد الباحث للمحة تاريخية مسرحية فرنسا القرن السابع عشر مثلاً حيث كان نشوء أول مسرح قومى يهدف إلى إنهاء التنافس المسرحى بين الشركات المختلفة وتم تأسيس "الكوميدى فرانسيز" الذى لعب دوراً جوهرياً فى الحفاظ على تراث فرنسا المسرحى من النسيان والاندثار ، وساعد على خلق حركة مسرحية قومية فى تلك الفترة صعود مفهوم الدولة - الأمة وبعث الشخصية القومية والإحساس بها . وفى عام ١٩٣٥ تم تأسيس الشركة القومية فى مصر حيث ترأسها كل من طه حسين وخليل مطران وتزامن ذلك مع تنامى الحس الوطنى منذ ثورة ١٩١٩ وبرز الاهتمام بتثبيت أقدام فن (أى المسرح) وهو فى الأصل غريب على الثقافة العربية. لكن سرعان ما تم تغيير اسم الشركة إلى المسرح القومى كمسرح يقدم عروضاً لمسرحيات مختلفة على مدار العام وذلك عام ١٩٥٨ . وتوالت النجاحات ، فشهدت الفترة من ١٩٦٣ - ١٩٦٤ تقديم ما يقرب من ١٨ عرضاً تسعة منها كانت اقتباسات فى المسرح العالمى وتسعة كانت نصوص جديدة وازدهرت على المسرح وقتها أعمال نعمان عاشور ويوسف إدريس ورشاد رشدى . أما الفترة ١٩٧٢ - ١٩٧٣ - استمر الباحث - فقد كان للاضطرابات والمظاهرات الطلابية والتعاطف الذى تلا ذلك من المثقفين أثرها فى فرض السلطة للرقابة الصارمة على العديد من الأعمال وتم منع البعض من تقديم عروضهم على خشبة المسرح وساندت الصحف القومية المعبرة عن الموقف الرسمى للحكومة وقتذاك - ساندت الحكومة فى تعقب من وصفتهم بالشيوعيين وهو ما دفع بالمبدع ألفريد فرج إلى مغادرة البلاد إلى لندن على حين التزم كل من ميخائيل رومان ومحمود دياب عدم الكتابة المعلنة وعاشا فى الظلام حتى موتهما.

لكن - أصر الباحث يجدر الإشارة إلى بعض القوانين المتعلقة بالإبداع فى مصر .. فمثلاً - والكلام لازال له - القانون رقم ٤٣٠ لسنة (١٩٦٦) الذى ينظم الحركة المسرحية فى مصر ولم يتم إلغاؤه.. ساعد ولايزال على قمع الحركة المسرحية تمثيلاً ونصاً وكان لتطبيقه ما يعكس البارانويا المتزايدة التى تزامنت مع سياسة الانفتاح الاقتصادى . أما القانون رقم ٢٢٠ فقد ضاعف القيود على الحركة المسرحية بما سمح بنمو المسرح التجارى الخاص وازدهاره وكان لهذا أثره الفنى والثقافى إذ أصبحت الكتابة المسرحية منحصرة فى تطويع أو انتحال النصوص الأوروبية المسرحية وظهر نمط فى العيش - ارتبط بهذا الاتجاه - أصبح شعاره "التكسب والعيش فى الإعلانات / أو على



الطريقة الإعلانية . وباختصار أصبح معيار النجاح إيراد شباك التذاكر.

وفى ما يشبه النقد التلميحى أو التلميح بالنقد أشار الباحث إلى انتقال عدوى ما يتملقه المسرح الخاص إلى مسرح الدولة فمثلاً من المعروف أن مسرحية "إيزيس" لتوفيق الحكيم هى من قبيل الدراما الصرفة Strnght Drma أى عمل فني دون غناء أو موسيقى أصلاً. لكن ايزيس عندما قدمت عام ١٩٨٦ كانت قد تضمنت ألحاناً وموسيقى ورقصات وفى نفس الوقت اختار الفريد فرج التحول إلى كتابة النصوص المسرحية الموسيقية وهذا يوضح إلى أى مدى أدت الهيمنة الأيديولوجية إلى ابتلاع المسرح الذى ظهر سرعة تحوله وتذبذبه بين قضايا ايديولوجية مؤقتة (مثلاً قضية المتطرفين والشيوعيين فى المجتمع).

ويرى الباحث أن ثمة سذاجة فى تصور أن الفن المسرحى يمكن أن يتحرر أو يكون مستقلاً عن الايديولوجية - لابد ان يكون له دور وفاعلية لأنه بدون فكر يفقد المسرح معناه او قيمة رسالته Raisan D'etre. وحالما تختفى ما يصفه الباحث بالمعرفة الفنية فإن الذاكرة الجمعية القومية أيضاً تختفى .. وهو ما يحذرنا منه .

وبسؤال الباحث عما سيفعله لو انه تولى رئاسة المسرح القومى فى مصر الآن أجاب:

أول قراراتي ستكون فصل كل العاملين هناك ثم اعتماد ميزانية جديدة - وإن لم يكن مبالغاً فيها - لكنى لست إدارياً ورغم إننى لست من انصار المسرح الخاص أو أى مسرح رغم تاييد الدولة له على حساب المسرح الجاد إلا اننى سأعطى الفرصة الكاملة المؤثرة مسرحياً على الجماهير .. "واضاف" إن الأمور تسير باطراد نحو الأسوأ على مستوى الرقابة المسرحية .. حقيقة يجب أن نتذكر تحذير برناردشو الأديب الساخر الكبير فى أن اكثر الناس ثقافة وجاذبية فور تعيينه فى منصب الرقيب سيمارس المهمة باقتدار!... فى مصر اللجان الرقابية ثلاثية وأحياناً ترتاى تلك اللجان أنه من الأخطر أن تقوم بالحذف وأنا عن نفسى - شخصياً - أقوم بتقديم الكتاب المسرحيين الجدد. ما يهمنى هو النصوص الجيدة . الآن هدف المنتجين هو البحث عن عناوين وأسماء لمسرحيات تكون مثيرة مثل "ماما أمريكا".

وبسؤال الباحث عن تجربته مع الرقابة المسرحية أجاب "تاريخى مع الرقابة طويل . اذكر مثلاً أننى كنت أمارس الإخراج المسرحى فى الجامعة وتحديداً أخرجت مسرحية "فى انتظار جودو" لصوميل بيكيت وكانت تهمة لجنة الرقابة التى تدخلت فى الكثير من التفاصيل بالإفساد أنها مسرحية تثير الحقد الطبقى وكان منوطاً باللجنة تقييم أداء الممثلين وملابسهم . لازال بعض أولئك الرقابيين يردد كلما رانى "هو أنت؟!.. مش حتبطل؟".

فى مصر - واصل الباحث - هناك الكثير من المهرجانات المسرحية . لدينا مثلاً تجربة امتدت ٦ سنوات مع المسرح التجريبى لكن ما هو المردود على الجماهير العريضة . أين التأثير والتفاعل . نحن بعيدون عن التجريب الحقيقى. فى وقت ما كانت لدينا نصوص مسرحية جيدة مقابل تكنيك إخراج بدائى فى مسرح الستينيات لكن حقاً نحن لا نجيد سوى تكريم الكتاب المسرحيين الأموات فقطا.. الناس لايجدون ما يتمردون عليه وقد فقدوا الاتصال بتراثهم

المسرحى الحقيقى. أذكر مثلاً عندما تعرض المسرح البريطانى فى تاريخ تطوره للسيطرة والتدخل الشديد فى القرون الوسطى (١٦٤٢) المتاخرة كان لذلك أثره بعد عودته متحرراً فى السيطرة الحاكمة .. وعانى الممثلون كثيراً فى محاولة تذكر واستدعاء قواعد حرفتهم وأصولها الفنية .. وحتى الكوميدى "فرانسيز" اليوم يعتبر تقليدياً كثيراً.. لذلك السؤال هو كيف نخلق مسرحاً جذاباً وذا معنى .. جذابا وهادفاً بالوقت نفسه بمعنى المسرح الذى ينجح فى أن يضع قدماً داخل الزمن الذى يسترجعه أو يبعثه وأخرى داخل زمنك الراهن بحيث لا يصبح الناتج عملاً متخفياً أثرياً ميتاً (المسرح الميت)!!

وساطات شكسبيرية

والقى الناقد الأكاديمى البريطانى جون دراكايس (جامع ستيرلينج) محاضرة مطولة بعنوان "محادثة الموتى : الكتابة والتاريخ وشكسبير، وللناقد أكثر من ٣٣ مقالاً نقدياً عن شكسبير بعضها منشور بالإيطالية واليابانية إلى جانب العديد من الإصدارات الأخرى فمثلاً له كتاب سيصدر قريباً العام الحالى بعنوان "محادثات شكسبيرية" ويكتب حالياً عن "مارلو .د. فاو وستوس" إلى جانب عضويته لمجلس إدارة اثنين من أشهر الدوريات الأدبية فى بريطانيا وهما "تغطية نقدية" و"الممارسة الفنية".

فى المحاضرة تعرض الناقد ستيفى جرنيبلاد" وساطات شكسبيرية" شارحاً مفهوم "الطاقة" الاجتماعية والتاريخية التى تتولد من الكثافة الجمالية أو الفنية أى قدرة النص أو المنتج الثقافى على إثارة وتحريك العقل والحواس لدى القارىء حتى بعد موت المبدع نفسه أو حتى موت ثقافته ولو بقرون.. الثقافة بهذا المفهوم - كما أوضح الناقد هى منتج تاريخى لمجموع الطاقات اللغوية أو الاجتماعية فى العمل الفنى (المفكر جرنيبلاد بهذا المعنى مهتم بالتاريخ من حيث كونه ذا نهاية وهو موقف ما بعد بنيوى). لكن الناقد والمحاضر دراكاكيس تساءل عما إذا لم تكن فكرة الطاقة المولدة أو المستولدة فى العمل الفنى حلم أكثر منه حقيقة.. أليست محاولة الناقد جرنيبلاد - هكذا تساءل المحاضر - استنهاض ماض نقى بمعنى محاولته التحدث بصوته المنفرد مع أى صوت فى الماضى فى نقطة زمانية محددة باءت بالفشل كما اعترف جرينبلاد لأن الزمان مرهون مكانياً والمكان نفسه هو نتاج لتغيرات شتى هى نفسها دائمة التشكل عبر الوقت ولايمكن أن تكون هناك لحظة صافية حرة فى التاريخ أو خارجه على الزمن وبالتالى كل منتجاتنا الثقافية هى وليدة الحاضر وأوضح الناقد أن محاولة جرنيبلاد والتواصل مع نقطة أصيلة فى الماضى باختيار حقبة أو لحظة زمانية معينة تتداخل معها حتما أصوات الحاضر المشوشة بكل تاثيراته إضافة إلى تداخلات أشياء كثيرة فى الماضى مع اللحظة التى أريد التواصل معها.. وتوضح هذه الأفكار ذاتها تاثيرات ميشيل فوكو وميخائيل باختين. أيضاً جرينبلاد يعتمد كثيراً على الحكاية أو القصة القصيرة فى سرد واقعة واحدة مركزة دون أن يهجر القصة السردية العظيمة التى تعتمد صوتاً واحداً أو ذاتاً واحدة.

وأشار الناقد والمحاضر داركاليس بعد ذلك إلى شذرات نقدية فى مفاهيم وتعريفات بعض كبار المفكرين الغربيين وعلماء اللغة وفلاسفتها عن التاريخ . مثلاً فوكو يرى أن التاريخ المؤثر هو ذلك الذى يحرمنا تماما من معرفة النفس ومن ثم يحول دون الطمانينة أو

فى كلماته "المعرفة تستبعد إعادة اكتشاف النفس".

ذلك لأن فوكو يرى أن التاريخ يفرض حالة من التقطع على وجودنا ذاته وحتى على أجسامنا (المرض / الموت/ عدم الاستمرارية) والقوى الفاعلة فيه من وجهة نظره هى عشوائية الأحداث والوقائع. أما الناقد الأمريكى اليسارى فردريك جيمسون الذى يحاول التمسك بما يعتبره الطبيعة الثورية للنص فيتعامل مع النص من حيث كونه مشكلة تواجه التاريخ أى ظاهرة بنية فوقية لواقع بنية تحتية على عكس الناقدة بليسى التى ترى أزمة ما بعد الحداثة "فى أعقاب الحرب العالمية الثانية والسعى وراء الوفرة كحنين للماضى بمعنى النظرة إلى التاريخ على أنه شهادة ضمان أما الألمانى والتربنيامين فيرى فى التاريخ قصة أو حكاية الطبقة المقهورة - هذا هو الوعاء التاريخى . كان بنيامين يؤمن أنه ما من وثيقة تاريخية حول الحضارة أو المدنية إلا وكانت أيضاً وفى نفس الوقت وثيقة عن البربرية والهيمنة".

لكن الناقد دراكاكيس عاد وأشار إلى نرجسية فكرة تداخل صوت الذات لدى التحاور مع الماضى التى يتميز بها جرينبلاد . فالتاريخ هكذا لا يكون حاضراً أبداً لنفسه وفى نفسه. بهذا المعنى يصبح التاريخ هو رواية أو قصة الحاضر وقصة الذات التى تتلسنا لكن - الناقد يتساءل - إذا كان التاريخ ما هو إلا محاكاة وتمثيل فما الفرق بين تمثيل النص الأدبى للتاريخ والواقع وهل كتابة التاريخ - والحديث لازال للناقد - هى من قبيل ما أسماه بالإخلاص السردى حيث اللغة نافذة شفافة على الحقائق والوقائع أم أننا نقوم عمداً وبانتظام بعملية تشويه لتلك الحقائق حتى تقوم بإسقاطها ونشهد انهيارها فى النص؟.

بعد ذلك انتقل الناقد إلى وصف تطبيقى للأفكار التى استعرضها فيما يتعلق بالمسرح الاليزابيثى واليعقوبى أيام شكسبير وكيف أن النصوص الدرامية كانت تحمل مرجعية مؤسسية (عام ١٦٤٩) . البعض مثلاً - فى رأى الناقد - اعتبر مسرحية شكسبير "هنرى الخامس" (١٥٩٩) نوعاً من الاحتفال بالوحدة القومية بينما أشارت بعض المعالجات الصحفية لنقد دراكاكيس لهذه المسرحية على أنه من قبيل محاربة التاتشرية (نسبة إلى رئيسة الوزراء السابقة مارجريت تاتشر) ومسرحيات شكسبير التاريخية تعرض تصوراً دائرياً ودينياً عن التاريخ كان منتشراً فى مسرح عصره أى القرن السادس عشر والمسرحية المختارة تكشف صراعات اللحظة التاريخية الى تعالجها ويمكن قراءتها على أنها تفسير أو تبرير لاستراتيجية الحكام حول السلطة أو نوع من تبرير الايديولوجية الحاكمة والمسرحية أساسها معضلة سياسية ألا وهى فكرة أن موت ملك أو مقتل ملك ما سوف يقود إلى ظهور الملك الكامل أو الأمثل . جرينبلاد مثلاً يرى أن أحد أهم مقومات السلطة أو سماتها السمة المسرحية . والتمثيل أو التجسيد المسرحى لهذه المسرحية يوفق بين ما يسميه الناقد التاريخى الغائى (أى التاريخ بغاية أو بهدف) والتاريخ غير المستقر . واختتم الناقد دراكاكيس محاضرته باستعادة أبيات من قصيدة سميس هينى "من جبهة الكتابة".

بعد ذلك فتح الناقد باب النقاش وساله أحد الحضور: "كيف يمكن أن نعقد مثل هذا المؤتمر دون

مـشـاركـة المؤرخين؟!"، وأضاف "إن مصطلح او كلمة التاريخ ، كثيراً ما تستخدم نقدياً فى إطار الشبح الهيجلى (نسبة إلى هيجل) والحق إن المؤرخات النسائيات فقط هى اللواتى لايفهمن الاختلاف (إشارة إلى اعتراف الناقد داركاكيس اثناء المحاضرة أن مفهوم اللغوى جاك دريدا عن التاريخ ينحصر فى كون الأخير يقمع الاختلاف).

أجاب الناقد: "السؤال هو هل ننظر إلى التاريخ من حيث كونه كتابة. التاريخ لقصة وحكاية وسرد أم التاريخ من حيث كونه مجموعة حكايات متنافسة وغير مترابطة . تتميز بالتقطع وعدم الاستمرار أساساً. نحن مثلاً فى انجلترا لدينا حكومة تريد إعادة كتابة التاريخ أما أنا فمعنى ومهتم بالإطار السياسى الذى يُكتب فيه التاريخ. جرينبلاد الذى ذكرته هو مؤرخ تقليدى لكنه على حين يناصر فكرة تفكيك الذاتية وهو نفسه فى المركز يحاول التمسك بالمذهب الإنسانى على حين يعد موقفه ما بعد البنيوى مناهضاً لهذا ومن ثم فهو ملىء بالتناقضات .. وعلى هذا فهو يستخدم التاريخ كذريعة أو حيلة لتفسير تناقضاته . بينما أنا أراه إحدى طرق أو صور الكتابة أكثر منه تقريراً عن الوقائع.

كيف يمكن محو الفارق بين الوعى التاريخى والوعى القومى من حيث كون التاريخ مهموماً بالخاص والأدب مهموماً بالعام كما يقول أرسطو؟

- حقيقة اتمنى لو استطيع أن اتفلسف حول فكرة أرسطو عن التاريخ فى "الأدبيات" مثلاً ولعله من الصعوبة بمكان أن اجيبك حول التاريخ من حيث كونه إحدى طرق الكتابة الأدبية . حقاً التاريخ يستخدم أساليب أدبية أو استعارة من الأدب كثيراً ولا يمكننى فصل القيمة الفنية الجمالية عن السياسة أو الخصوصية التاريخية . الذى نلحظة فى الكثير من النصوص (وحتى شكسبير) أن الحلول المقدمة هى حلول ايديولوجية

هل تمتلك جميع النصوص كماً متساوياً أو مقداراً متساوياً مما تسميه الطاقة الاجتماعية الفعالة المحركة ؟. وهل نحن دائماً أسرى زماننا فى عملية القراءة؟ أليس هناك أسلوب خاطىء للقراءة؟.. واقصد هل كان هاملت مثلاً مجنوناً عندما رأى فى زواج عمه بأمه بعد موت الأب زواج محارم؟

- لقد فقدنا الكثير من فعاليات وتاثيرات النصوص التى نقرأ وننتقد وما يحاول مؤرخ مثل جرينبلاد أن يفعله هو أن يعيد بناء هذه العلاقة مع النص وآلياته ولكنه يفعل ذلك ضمن ما أسميه أنا مدرسة النقد الجديد "القديم".أنا أسعى إلى اندماج الثقافات والتداخل الحضارى بينها. (رضوى عاشور) فى كتاب الأغانى للأصفهانى فى كتاب ابن إياس التفرقة بين ما هو أدبى وما هو تاريخ بالغة التعقيد فاحدهما تاريخ أدبى.. رغم كونه ادباً ويزخر بالحكايا وهو تاريخ للأدب العربى اما الآخر فأساسه تاريخى والأدبى فيه يتجاور أيضاً : لم أقرأ النصين اللذين ذكرتهما لكن المؤكد أن التاريخ أحياناً ينزل وينجرف فى الرواية والعكس أيضاً أى قد تنزلق الرواية إلى منعطف تاريخى لأن الحكايات المسردة احياناً قد تصبح قصصاً مقدسة .. هل تعلمون مثلاً أن شكسبير تلك الأيقونة الثقافية فى تراثنا تم توظيفه لغوياً فى فيلم "حرب النجوم - الجزء الثانى" حيث استعار المستعمرون الذين غزوا الأرض لغته - شكسبير إذن يمكن ان يكون رمزاً استعمارياً.

ونشر فى العدد القادم الجزء الثانى من الموضوع

فكر

العربية ولغة التصوف :

الألفاظ المتضادة المعاني ومفهوم الاشعور

د. سامي علي ×

١ - يمكن تعريف حد الوهم بأنه تطابق الذات والموضوع تطابقاً تتحقق فيه الرغبة ويكون هذا التحقق غير متميز عن الواقع الخارجي. فالمدرك وهمي لاعتماده على إسقاط يحول الإدراك إلى شبه إدراك ويجعل من الواقع حالة خاصة للمتخيل. بهذا المعنى، كل مشروع خلاق هو في المبدأ إسقاط تتم فيه معجزة التقاء ما هو داخلي بما هو خارجي قبل أن يخضع لاختبار الواقع.

إن ما أستهدفه في هذه المقالة، من خلال مثال محدد بالذات - الألفاظ المتضادة المعاني - هو تبيان أن التحليل النفسي، باعتباره مشروعاً لا يمكن فصله لذى فرويد عن تحليله الذاتي، هو اسقاط يسوغه اسقاط آخر شامل يتمثل في ما أسميه بوهم "البدائي". بيد أن الوهم هاهنا نسبي وقابل للتعديل، كما يقر بذلك فرويد، إذ يقول: "ليس لأوهامي طابع الهذاء" (١) فهي إذن أوهام صادرة عن تاريخ شخصي وتدخل في مجرى التاريخ العام.

٢ - من الدلائل ما يشير إلى أن فرويد كان أشول محبطاً، أجبر وهو طفل على استخدام اليد اليمنى في الكتابة، لذلك كان تعرفه على اليد اليمني لايتم تلقائياً ولكن بافتعال الكتابة، وقدرته على "تصور المكان قدرة يرثى لها(٢)" - على حد قوله. وبالرغم من ذلك نجد عند فرويد أن فعل الكتابة هو أصل تصوره للجهاز النفسي. وهو تصور أساسه إسقاط مزدوج لصورة الجسم: فهو أولاً إسقاط لأنه جهاز لإدراك الحسي نظير المجهر والمرصد، يتمثل فيه عضو الإدراك البصري من حيث البناء والوظيفة، وهو ثانياً إسقاط لأن الأحداث الحسية التي يسجلها في مستويات متفارقة يردها فرويد إلى نصوص تكتب على "لوح سحري" يفصل الداخل من الخارج فالأحداث كتابة زائلة أو باقية تتميز

× الأستاذ بجامعة باريس ٧ ومدير وحدة الأبحاث النفسيجسمية

بالدورية وتخضع لإيقاعات مختلفة يتولد عنها الشعور بالزمن . يقول "فرويد" : "فلنتخيل أن يداً تفصل دروياً الورقة التي تغطي لوح الشمع، وأن يداً أخرى تكتب على سطح اللوح السحري ، فيكون عندنا إذاك تصوير ملموس للنحو الذى أتمثل به كيفية عمل الجهاز النفسي الحسي"(٣). هذا الجهاز هو إذن صور للذات أشبه بصورة القرين ، مصدرها فعل الكتابة وغايتها اتخاذ الكتابة نموذجا لتصور النشاط النفسي . فهو بهذه المثابة تصور أساسي في التحليل النفسي اسطورة(٤) ومصدر للأساطير.

فاللاشعور كتابة تستند إليها الكتابات كلها ، وفيها يكون البصرى صوتياً والصوتي بصرياً ، ويسهل فيها الانتقال بين الكلمات والأشياء عن طريق عمليتي النقل والتكثيف، وما ذلك إلا لأن الدلالات هي المدلولات في الآن نفسه، مما أوحى لفرويد أن ثمة ما يقابل هذا الوضع في تاريخ الحضارات، ولدى المصريين القدامى بالذات. يقول: "إن مضمون الحلم يتبدى لنا على شكل كتابة هيروغليفية، لابد من ترجمة رموزها تباعا إلى لغة أفكار الحلم"(٥)، وذلك لأن فرويد لا ينفك يربط بين مصر القديمة والتساؤل عن الأصل: عن أصل الكتابة بوصفها نموذجاً للعمليات اللاشعورية الأولية، وعن أصل ديانة التوحيد. وهذا التساؤل مرتبط لديه بنظرية تطورية شاملة ترى، في الانتقال من البسيط إلى المركب، ومن الأدنى إلى الأعلى، القانون الأعم الذى يخضع له كل ما هو حيوى ، وكل ما هو اجتماعى ، بحيث يعيد تطور الفرد تطور النوع المنتسب إليه ، وفقاً لتسلسل الأحداث تسلسلاً دورياً ذا طابع أسطورى. ومن ثمة يوحد فرويد بين تاريخ الفرد والمجتمع من ناحية ، وبين البدائى والعصابى والطفلى من ناحية أخرى . وهو توحيد يقوم على تطبيق التحليل النفسى تطبيقاً حضارياً في غير مجاله الاصيل . فإذا ما أسقط مفهوم "الطفلى" على الماضى أصبح مرادفاً لمفهوم "الأثرى" . وإذا أسقط على الحاضر فهو "البدائى" باعتباره مرحلة من مراحل التطور، يتعداها الفرد أو ينكص إليها أو يظل متمسكاً بها ، وهذا يؤدى لدى فرويد إلى أحكام تقويمية غير موضوعية ، تعكس نظرة حضارية متمركزة على حضارة الغرب، أحكام وجهت ومازالت توجه حتى الآن الفكر التحليلي(٦). وعلى سبيل المثال، يقول فرويد وفى المبدأ كان القرين ما يضمن للذات عدم فنائها ، ولاريب أن النفس "الخالدة" كانت القرين الأول للجسم. إن خلق مثل هذا الازدواج بغية تجنب الفناء له ما يقابله في لغة الحلم حيث يصور الخصاء بازدواج أو تعدد رمز القضيب ، وهو خلق دفع بالفن المصرى دفعة كبرى وحث الفنانين على استخدام مادة غير بائدة لتصوير الميت. إلا أن هذه التصورات قد نمت في تربة الأنانية اللامحدودة، تربة النرجسية الأولية التى تهيمن على نفس الطفل ، هيمنتها على نفس البدائي، وحين انقضت هذه المرحلة ، تغيرت الدالة الجبرية المميزة للقرين،. فاستحالت من علامة على دوام البقاء إلى علامة مقلقة الغرابة تنذر بالموت"(٧). وبعبارة أوضح : في حالة الشعور بالغرابة المقلقة، يحدث نكوص إلى المرحلة النرجسية الطفلية التى تعكس المرحلة النوجسية للإنسانية عامة، هذا الاستدلال نفسه القائم على المجانسة والمستند إلى "واقع" تفترضه نظرية التطور، أدى فرويد إلى التسليم بأن التشابه بين اللغة الهيروغليفية وصور الحلم، يفسره واقع تاريخى ، وذلك لأن فرويد يعتقد أن من الممكن إرجاع كتابة الحلم إلى أصل بالذات ، يستبين فى أن الحلم يتميز

بجهله التناقض (على نمط جهل الهيستريا بعلم التشريح).

إن نظرية التطور هذه هي التي تسمح بفهم مقالة فرويد التي كتبها سنة ١٩١٠ عن "المعاني المتضادة للكلمات البدائية" (حيث "البدائية" تعني "الأصيلة")، وفيها يحيل إلى أعمال آبل Abel في اللغويات المقارنة، لكي يسوغ اعتقاده بأن إهمال الحلم للتناقض هو من بقايا لغة أولى تتمثل تمثلاً كاملاً في اللغة المصرية القديمة، حيث تدل كلمة بعينها على الشيء ونقيضه. المعنى ها هنا يبدو قريباً من رمزية الحلم (وهو ما يتسق مع "النرجسية الأولية" التي نسبها فرويد إلى مصر القديمة) فاتجاه الحلم إلى رد تصور الكلمات إلى تصور الأشياء ومعاملة الكلمات كأنها أشياء، فيه رجوع متان إلى طفولة الفرد وطفولة الإنسانية رجوعاً يتعادل فيه ما هو نكوص وما هو أثرى. ولا غرو أن أبدت معطيات اللغويات المقارنة معطيات التحليل النفسي، فإن المنظور التطورى نفسه قد هيمن على صياغة كل من المبحثين (٨). فاللغة المصرية في رأى فرويد وآبل "أثر فريد من آثار العالم البدائي"، نجد فيه "عدداً من الكلمات التي تدل على معنى ونقيضه" (٩). فضلاً عن كلمات مبنية على قلب الأصوات وفقاً لعملية يمارسها الطفل في لعبة ويلجأ إليها الحلم(١٠)»، فالتطورية بهذه المثابة تسمح بالتعميم بناء على قياس تمثيلي، بواسطة مبادىء التحليل النفسي إلى ما وراء مجال التحليل النفسي، وكأن جميع المشكلات التي يثيرها البحث وتفرضها الحياة ليست إلا مشكلات علم النفس (١١). مثل هذا التطبيق لمبادىء التحليل النفسي ليس في الواقع تفسيراً لموضوع جديد بل هو خلق إسقاطي لموضوع يمكن تفسيره بالتحليل النفسي.

وأيا كان الأمر، فإن آبل يعتقد حقاً أن المعاني المتضادة للألفاظ البدائية كفيلة بإبراز ما تكون عليه اللغة إبان مولدها. فهذا اللبس الأصيل في الدلالة يتلاشى رويداً كلما نضجت اللغة وخرجت من حالة عدم التميز الأولى. غير أن هذا التطور يترك في جميع اللغات آثاراً يمكن تبنيها في "الجذور البدائية الأولى" (١٢)، وهي آثار يعتقد آبل أن ثمة أمثلة عليها في المصرية القديمة، فضلاً عن اللغات الهند - أوربية، والعربية.

٣ - يلاحظ اللغوي بنفنيست Benveniste، بعد إبراز الأخطاء الكبرى في المنهج التطورى السابق: "من السهل بيان تهافت جميع الأدلة التي ساقها آبل(١٣)"، مفنداً في الآن عينه إمكان اشتقاق الألفاظ المتضادة المعنى من جذر مشترك. وهذا التفنيد الذي يقصره بنفنيست متعمداً على الأمثلة المستخرجة من اللغات الاوروبية، يؤكد أن كل لغة، من حيث وظيفتها الجوهرية، لابد لها من أن تدل على المدلولات بغير لبس، "فاللغة أداة لتنظيم العالم والمجتمع، تطبق على عالم يعد واقعياً وتعكس عالماً واقعياً(١٤)". فإن استثنينا الأسلوب البلاغي، وكنا حيال لفظة تدل على الوجود وعدمه في آن، لم يكن تناقضاً بل عدم دلالة. يقول: "إن تصور مرحلة في تطور اللغة، تاريخية حقاً مهما كانت بدائيتها، مرحلة يطلق فيها على موضوع ما، اسم يدل عليه وعلى أي موضوع آخر، وفيها تكون العلاقة المذكورة هي علاقة تناقض دائم، علاقة اللا علاقة، وفيها كل شيء هو نفسه وشيء آخر، إذن لا نفسه ولا شيء آخر، إن تصور هذه المرحلة وهم خالص" (١٥). فاللغة التي تقبل التناقض ليست لغة بدائية، بل هي ليست لغة على الإطلاق،

أما عن رمزية الحلم، فهى لا تخص اللغة إلا من حيث الأسلوب المجازى، وكان هذه الرمزية لا تنتمى إلى اللغة بل إلى مستوى لا يصل إلى اللغة أو يتعداها، "فهى دون مستوى اللغة لأنها تصدر عن مصدر أعمق من مصدر تعلم اللغة، وهى فوق مستوى اللغة لاستخدامها دالات مكثفة غاية التكثيف، تقابلها فى اللغة المنظمة عبارات مطولة بأسرها ولا وحدات موجزة" (١٦).

والنتيجة التى ينادى إليها بنفينست مزدوجة: فمن ناحية أن تصور لغة "بدائية" ذات وجود تاريخى، تعكس عمليات الحلم الدون والفوق لغوية، هو مجرد إسقاط، نظراً لأن "فرويد" لا ينفك يحول ما يبدو له "بدائيا فى الإنسان إلى أصل بدائى، مسقطاً على تاريخ العالم ما يمكن أن نسميه تاريخاً للنفس الإنسانية" (١٧). ومن ناحية أخرى. يجب اعتبار مجرد وجود الكلمات المتضادة المعانى إسقاطاً لأن من التناقض أن ينسب إلى لغة معرفة مفهومين متضادين والتعبير عنهما بوصفهما "مفهوماً واحداً" (١٨).

ولما كانت الأمثلة التى ساقها آبل لايعتمد عليها، فالسؤال عن وجود الألفاظ المتضادة المعانى مازال معلقاً. أو كما يقول بنفينست: "وما زلنا نترقب من يسوق أمثلة جديدة تدل على وجودها" (١٩)، أمثلة لاتندرج تحت وهم البدائى.

والواقع أن هذه الأمثلة كثيرة فى العربية، وهى لغة لم تذكر فى هذا النقاش الذى تهيمن عليه نظرة متمركزة على حضارة بالذات، ترد إليها باقى الحضارات.

٤ - الكلمات ذات المعانى المتضادة تعرف فى كتب اللغة بالأضداد، وقد جمعت فى فترة متاخرة نسبياً من تاريخ اللغة العربية. وعددها - جملة - يناهز الثلاثمائة، أثبتها ثلاثة من النحويين هم الأصمعى (القرن الثامن الميلادى) والسجستانى (القرن الثامن) وابن السكيت (القرن التاسع)، وقد نشرت هذه المؤلفات التى هى مراجعنا، عام ١٩١٣ مستشرق ألمانى هو هافنار Haffner، واعقبها بثبت ابجدى للصغانى (٢٠).

الأضداد (جمع ضد ومعناه الخلاف والمثل)، أما كلمات ذات دلالتين متضادتين، وأما كلمات متعددة الدلالات، فيها دلالتان متضادتان تماماً. وقد تكون صفات أو أسماء أو افعالاً أو ظروفاً يحدد السياق معناها. وأحياناً يتكفل العرب بقصر المعنى على أحد المعنيين دون الآخر. وترد الأضداد فى الأدب الجاهلى والإسلامى ورودها فى القرآن الذى هو المصدر الأول للوحى، واللغة فى نقائها الأصيل. (يذكر السجستانى أن ما دفعه إلى تصنيف كتابه ورود الأضداد فى القرآن، حيث يدل فعل الظن على الشك واليقين" (٢١). ولا ريب أن كل ضد من الأضداد يقتضى تحليلاً تاريخياً، لا سيما أن المصادر التاريخية ترجع أحياناً تضاد المعانى إلى اختلاف القبائل العربية فى استخدام اللغة الشفوية (٢٢). وسنحاول فيما يلى تقديم مجال الأضداد فى جملته، تقديماً شاملاً، يستهدف أولاً إبراز العلاقات المنطقية التى تحدد هذا المجال.

من الممكن إدراج الأضداد تحت أربع مقولات لغوية:

١ - الصفات

المخن: الطويل والقصير.

المعن: الطويل والقصير، القليل والكثير.

الغاضى: المظلم والمضىء.

الأسود: الأسود والأبيض.

الزاهق: السمين والمهزول.

المسجور: المملوء والفارغ.

الجلل: الصغير والكبير.

الطاعم الكاسى: للفاعل والمفعول.

سوى الشىء: نفسه وغيره... إلخ...

ب - الأسماء
الأبَض: السكون والحركة.
البين : الوصل والقطع.
الشمم: القرب والبعد.
الصريم: الليل والصبح.
الأزر: القوة والضعف.
السُدفة: الظلمة والنور.
الرهوة: الصعود والهبوط.
البسل: الحلال والحرام.
القانص والقنيص: الصائد والصيد.
كل : كل وبعض... إلخ..

جـ - الأفعال
صرى: جمع وقطع ، تقدم وتاخر ، علا وسفل.
لمق: كتب ومحا الكتابة.
طلع: طلع وغاب.
أسر: أظهر وكتم
زحك: دنا وبعد.
باع: بعت الشيد إذا بعته وابتعته.
جوّن: تبييض وتسويد (حائط أو باب).
غبر: مضى وبقى.
صرد: أصاب الهدف وأخطأه (السهم).
هوى: صعد ونزل... إلخ...

د - الظروف
وراء : وراء وأمام؛
دون: فوق وتحت.
فوق: فوق وتحت.
بعد: بعد وقبل (استخدام غير متفق ومرتبط بتاويل بعض ما ورد فى القرآن)... إلخ

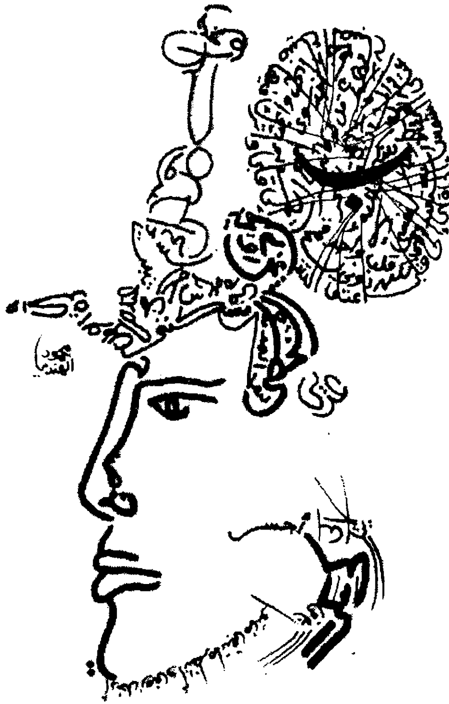
ولابد من بعض التعليقات على هذه القائمة التى أوردناها على سبيل المثال.

إن وجود الأضداد فى اللغة العربية على فقر بل على ثراء فى القدرة التعبيرية ، إذ أن الأضداد توجد في الوقت نفسه الذى توجد فيه كلمات أخرى تدل على المعنيين المتضادين. فليس ثمة ما يهدد الاتساق الباطن للغة بوصفها نظاماً لتوصيل المعنى، من جراء هذا الوجود الهامشى للأضداد. فالأضداد ليست استخدامات لكلمة للدلالة على أخرى، وإلا اختفت الأضداد كمقولة منفصلة. لذلك ، لابد من تحديد السياق بالنسبة إلى كل ضد يستخدم . فليكن فعل جوّن: أهو تبييض باب العروس أم تسويد باب الميت علامة على الحزن؟ العبارة ، لا الكلمة ، تحدده، كما يحدده نعت لا لبس فيه.

والأضداد هى الحد الأقصى لما تصل إليه اللغة دون أختفائها كلغة (٢٣). فهى تضيف إلى اللغة عدم التعيين وتدخل اتساقاً رغم عدم الاتساق ، فليكن لفظ غابر، وهو ضد يعنى ما مضى وما بقى . لا ريب أن ثمة علاقة بينه وبين فعل كان الذى يرد فى القرآن للدلالة على الحاضر والمستقبل ، فقدر دلالته على الماضى كان فعل له الصورة الزمانية نفسها. ومهما يكن من شىء ، فالأضداد تشهد بأن الدالات المتناقضة هى فى الآن عينه الشىء ذاته. وهى واقعة تبدو ملغزة متى أقلعنا عن تفسيرها ببدائية اللغة التى تنتمى إليها.

إن كل محاولة للتفسير لابد من أن تبدأ بتحديد البناء المنطقى للأضداد بوصفها كلاً. والواقع أن الأضداد قد تعنى إما اتجاهين متضادين لفعل متعد (باع بمعنى باع وابتاع)، أو غير متعد (طلع بمعنى طلع وغاب)، وأما تطابق الفاعل والمفعول إثر فعل يستوى فيه الموجب والسالب (وامق : عاشق ومعشوق). ومن جهة أخرى فقد تدل الأضداد إما على الموضوع ذاته (صريم: ليل وصبح) وإما على صفة للموضوع (أسود : أسود وأبيض)، أما على علاقات مكانية (دون: فوق وتحت، أمام وخلف)، وإما على علاقات زمانية (بعد: قبل وبعد)، وهو تصنيف ينبغى مده إلى الأضداد كلها.

فكل شىء ها هنا ذاته وغيره ، وهو عين ما تدل عليه لفظة سوى ، وهى ضد يعنى الذات وما غير الذات . إلا أن كون الشىء هو هو وهو لا هو، يتضمن أن شيئاً بعينه قد يكون جزءاً لنفسه



، بحيث تدل كلمة واحدة على الجزء والكل. هذه الكلمة موجودة بالفعل، فكلمة كل تشير إلى كل مكون من أجزاء، إشارتها إلى كل جزء منها، والأغرب من ذلك أن لفظة ضد هي نفسها ضد، يعني الشبيه، الخلاف والمثل. فالألفاظ المتضادة المعاني ليست ألفاظاً متضادة المعاني، بحيث تصبح الأضداد دالة على ذاتها ولغة ما بعد اللغة، تعكس في مستوى الكل العلاقة المميزة لكل من عناصر هذا الكل. فالكل جزء من نفسه وهو ليس تناقضاً بل دور. يميز ما يسمى بالمناقضة (Paradoxe) ٢٤)والدروية بناء متخيل للتضمن المتبادل (أ تتضمن ب) و(ب تتضمن أ)، وهو تضمن لايقصر فقط على المكان المتخيل، وإنما هو في الآن نفسه المميز الأساسي للتصورات اللاشعورية وأعم أبعاد ما أسميه بالمتخيل (٢٥). ودراسة الأضداد تبين لنا وجود هذا الدور المنطقي في مجال اللغة أيضاً (٢٦).

تضعنا الأضداد في مفترق الطرق، مانعة أداء المعنى إلى حين. فالفهم يتطلب مواجهة عدد من الاحتمالات قبل البلوغ، عبر لحظة من التخييل، إلى البلورة النهائية. فالمعنى يتضح رغم بقاء الغموض، كما لو كان استخدام الأضداد مثالاً على أن المظلم والمضيء متطابقان (الغاضي)، تطابق إقبال الظلمة وإدبارها (العسعسة)، وإخفاء الشيء وإظهاره (أخفى). وكان الأضداد استعارات حولت إلى أسماء يغلب فيها قصد تحويل المعنى على الحاجة العملية إلى توصيله مباشرة. فهي بالطبع تنتسب إلى لغة الشعر التي لا تأبه للتناقض لغة وثيقة الصلة بخبرة لا يمكن وصفها إلا بالصوفية.

والقرآن خير مثال لذلك، من حيث أنه نص يشهد جماله بأصله الإلهي (كما تشهد بذلك الطبيعة ذاتها)، وهو في الآن نفسه مصدر للأضداد (٢٧). فإن لم تكن الأضداد فريدة لغوية ترد إلى الأصول المختلطة للغة معينة، فإن حضورها حضوراً حياً يرجع للقرآن الذي ترد فيه الأضداد في سياق نص منزل، نص هو إثبات أوحد للأوحد، يتطلب وضع حدين متضادين وضعاً متأنياً، قبل أن يتلاشى النشاز في صمت أقصى. فالأضداد تنتمي إلى بحث يستهدف التعبير عما يتعدى التعبير.

(هو الأول والآخر والظاهر والباطن)، كما ينص عليه القرآن (سورة ٥٧، آية ٣) فخبرة الأحد، كما ترد في لغة التصوف، هي خبرة تناقض دائم لاينفصل عن محاولته نقل ما لايمكن نقله. وهو ما يصرح به متصوف من أكبر المتصوفين قاطبة، هو ابن عربي، إذ يقول: "ليس ثمة وصل ولا فصل، ولا بعد ولا قرب، بل ثمة وصل دون اتصال، وتقرب دون قرب، وبعد دون أي فكرة للبعد أو القرب (٢٨).

غير أن الطريق الصوفي ليس هو "الطريق السلبي" (Vianegativa) المميز للتصوف المسيحي، وذلك لأن الأحد ليس فقط الباطن بل الظاهر (أيضاً)، ليس البعيد فحسب ولكنه القريب كذلك. وفي القرآن: (فإني قريب) (سورة ٢، آية ١٨٦)، (ونحن أقرب إليه من حبل الوريد) (سورة ٥٠، آية ١٦)، و(أينما تولوا فثم وجه الله) (سورة ٢، آية ١١٥). فالخبرة الصوفية تأمل في النص المنزل بغية "تحقيق العهد تحقيقاً يتم بين إرادتين ويتسلل راجعاً إلى الرسول نفسه، والمعراج الصوفي يتضمن هذه السلسلة التي هي رمز لخضوع النفس لربها" (٢٩)، ومن خلالها يتلاشى التمييز بين الوجود المفارق وغير المفارق وهذا لا يعني - كما يلاحظ كوربان - "أننا بصدد وحدة الوجود كما نعنيه عادة في الغرب"

(٣٠). فالظاهر والباطن كلاهما تجل للوجود الأحد. او كما يقول الحلاج : "المتصوف يدل على الله من الداخل والخليقة تدل على الله من الخارج"(٣١).

ووجود الأحد هو بحيث لايمكن لوجود أن يوجد معه . يقول ابن عربى : "اقول إنك غير موجود قط وإنك لن توجد قط لا بذاتك ولا به ولا فيه ولا معه. ولا يمكن أن تكف عن الوجود لأنك غير موجود ، فأنت هو وهو أنت، دون أى اعتماد او عليّة. فإن عرفت لوجودك هذه الصفة (أى العدم) فقد عرفت الله ، وإلا فلا" (٣٢).

إن الخبرة الصوفية باسرها هى فى هذا التحقق من استحالة الوجود مع الموجود بالذات . وذلك ما يوجزه الحلاج إيجازاً مطلقاً، إذ يقول : "أه" أنا أم أنت؟ هذين إلهين، حاشاى، حاشاى من إثبات اثنين" (٣٣)، وما يستتبعه من أن "صلاة العاشقين من الكفر" (٣٤). فالتحقق من عدم الذات ، تحقق من وجود الأحد تحققاً يتم من خلال العشق الصوفى الذى هو دين الجمال ، "الجمال بوصفه قوة التجلى" (٣٥). بهذا المعنى يميز السهروردى خمس مراحل للتوحيد: "لا إله إلا الله"، "ليس منه إلا منه"، "ليس منك إلا منك"، "ليس منى إلا منى"، "الإنية والأنتية والهوية كلها وجهات نظر تضاف إلى جوهر الأحد الأبدى" (٣٦). فالصوفى يبدأ بالله وينتهى إلى "اللامحدود" (٣٧). بحيث يبدو بداهة كما يقول جلال الدين الرومى ، "إن غير العاشق وحده يرى نفسه فى مرآة الماء" (٣٨).

فكل شيء مجلى للأحد فلا ضرورة إذن لنبذ العالم الذى هو نفسه حضور للأحد. يقول ابن عربى : "إن كشفنا لغز ذرة واحدة، لرأينا سر الخليقة كلها ، ظاهراً وباطناً" (٣٩).

ومن هنا "لا نجد لدى الصوفى الشعور بالإثم الذى نجده عند المريض" (٤٠)، فالصوفى منفى يحركه الحنين إلي العودة ، وما التصوف إلا سيرة هذه العودة التى تشهد بوجود الأحد.

ومن ثمة فالتصوف خبرة باللغة وبحدود اللغة، لا رفض فيها للعالم الحى، بل تقبل تام لعالم الحواس ("لقد صار قلبى قابلاً كل صورة" - ابن عربى (٤١)، بحيث تنشأ بين الألفاظ والأشياء - لا سيما فى الشعر الصوفى - علاقة فريدة تتعدى التمييز بين الحرفية والمجازية . وما ذلك إلا لأن كل ما يوجد هو هو، وأن الوحدة هى وحدة الواحد الأحد ("للشمس غرتها، لليل طرتها / شمس وليل معاً من أعجب الصور (٤٢).

ومن ثمة فإن المقولات التى تندرج تحتها لغة التصوف هى تلك التى توحد بين الذات والموضوع، بين البعيد والقريب، بين الكشف والسر، وهى عين المتضادات التى يوجد بينها مفهوم الأضداد(٤٣).

٥ - الخلاصة أن اللاشعور غير مرتبط باللغات "البدائية"، بل هو مرتبط بكل لغة. وعده وجود التناقض فى الحلم لايفسره وجود حالة سابقة فى تطور المجتمعات الإنسانية، وإنما يدل بالأحرى على أن الحلم لايصور الشيء نفسه (أ هى لا أ)، بحيث ياتى التناقض من ان الشيء ليس هو هو. وكل ثقافة تحيا ، على نحو مختلف ، علاقتها باللاشعور(٤٤).

المراجع

(١) S.Freud,L'avenir d'une illusion,p.76,PUF,Paris 1976.

(٢) S.Freud,La naissance de la psychanalyse,p.215,PUF,Paris 1956.
اعد للنشر بحثاً عن العلاقة بين مشكلة اختيار اليد والأمراض الجسمية إبان التحليل الذاتي لفرويد.

(٣) S.Freud: Notiz Uber dem"Wunderblock",G. W.,XIV,8;S.E.XIX,232- cf.Sami - Ali:"Corpset temps.Pourintroduire une theorie du temps",in Corps reel,corps imaginaire,pp.37 et suiv.,Dunod,Paris 1977. - J.Derrida,"Freud et la scene de L'ecriture",in L'ecriture et la difference,pp.293 et suiv. Seuil,Paris 1967.
وجدير بالملاحظة ان"الجهاز النفسي"آلة تولدت عن مخيلة خضعت لتأثير اختراع المطبعة.
Voir M.McLuhan,La galaxie Gutenberg,Gallimard,Paris 1977.

(٤) S.Freud,WarumKrieg? G.W.XVI,22;S.E.,XXII,211.

(٥) S.Freud,L'interpretation des reves,p.241.PUF,Paris1971.

(٦) Voir,entre autres,C.Hanly and J.Masson:"ACritical examination of the new narcissism".

(٧) S.Freud, "Linquietante etrangere",in Essais de psychanalyse appliquee,p.186.Gallimard,Paris1973.

(٨) عنوان مقالة فرويد مقتبس من ابل.

(٩) S.Freud,"Des sens opposes,dans les mots primitifs", in Essais des psychanalyse appliquee,p.60.

(١٠) نفس المرجع.

(١١) "فلتاخذوا محاولتي على ماهي عليه:عالم نفس لاتخدعه صعوبات التأقلم في هذه الدنيا،بجهد في تقييم تاريخ البشرية،وفقاً لما اكتسبه من معرفة بمسالك الفرد النفسية إبان نموه من الطفولة إلى النضج".
S.Freud ,L'avenir d'une illusion,p.76.

(١٢) S.Freud, "Des sens opposes des mots primitifs",in Essais de psychanalyse appliquee,p.64.

(١٣) E.Benveniste,"Remarques sur la fonction du langage dans la decouverte freudienne". La psychanalyse,I,p.8.PUF1956.

(١٤) المصدر السابق،ص ١٠.

(١٥) المصدر السابق،ص١١.

(١٦) المصدر السابق،ص١٥.

(١٧) المصدر السابق،ص١٢.

(١٨) المصدر السابق،ص١١.

(١٩) المصدر السابق، ص١١.

(٢٠) A. Haffner , Drel arabische Quellenwerke Ober die Addad. Imprimerie catholique' Beirut 1913.

(٢١) المصدر السابق، ص ٧٢.

(٢٢) Ct. J.Berque, J.P. Charnay et al.' L'ambivalence Dans Is Culturt arabe . Anthropos, Panis 1967

(٢٣) "من المحال ان نتصور من خلال اللغة "شيئاً يعارض المنطق"، استحالة ان نتصور في الهندسة ابعاد شكل يعارض قوانين المكان".
L. Wittgenstein, Tractas, loglco - Phllosophlca, P.55, Gallimard, Panis 1961.

(٢٤) Voir S. Haack: Phllosophy of Logics' P.135' Cambridge, University Press, Cambridge 1978.

(٢٥) Sami - Ali: L'espace Imaginalre, Gallimard, Paris 1974.

(٢٦) من الملفت ان التنظيم الصوري لألف ليلة وليلة (وهو تنظيم لم تهتم به ترجمة جالان Galland خاضع لنفس علاقة التضمن المتبادل (القصة داخل القصة...)
Voir Sami - Ali, Le Haschischea en Egyptr P.66. Payot Paris 1971.

(٢٧) اللغة الآلهية لا تلزم بالمنطق . مما يتعارض مع تصور غربي للربوبية، يرتأي ان "الله يستطيع خلق كل شيء إلا ما يعارض موازين المنطق" لاننا لا نستطيع حينئذ ان نقول ما مظهر عالم غير منطقي".
Wittgenstentein: Ibid.

ونحن هنا بصدد افتراض أن الخلق الإلهى هو أولاً خلق للغة تعبر عن المحال.

(٢٨) Ibn Arabi: Tralte de L'unte, P.37 , Editiobs orentales Paris 1977.

(٢٩) E. De Vitray - Mtyerovitch, Anthologle du Soufisme, P.21, Sindbad, Paris 1978.

(٣٠) H. Cordin, Limag-tion creatrice dans le Soufisme D'ibn Arabl,P 116. F;ammarion , Paris 1958.

(٣١) Antholgie Du Soufisme, P.289.

(٣٢) Ibn Arabi, Ibid ., P.25.

(٣٣) Le Diwan D'Al - Hallaj, Edition L.Massignon, Genthner, Paris 1955.

(٣٤) نفس المصدر ، ص ٥٦.

(٣٥) H. Corbin, ibid., p.78

(٣٦) Shihabodib Yahya Sohravardi, L'ange empourpre, P.457-8. Fayard, Paris 1976.

(٣٧) نفس المصدر، ص ٤٥٨.

(٣٨) Rume, In Anthologle du Soufisme, p.288.

(٣٩) Ibn Aradi, Ibid., P.32.

(٤٠) H. Corbin, ";e songe Visionnaire en Spritualie Islamique", in le Reve et les Socletes Humalnes (sous ;a direction de R.Callois et von Grunganm). P.382, Gallimard, Panis 1967.

(٤١) ابن عربى : ترجمان الأشواق ، ص ٤٣. دار ، بيروت ١٩٩٦، ابن عربى هنا على نقيض القديس يوحنا الصليبى الذى يرتاى أن "من واجب على النفس، من حيث التعبير الجمالى على الأقل، أن تقلع عن ممارسة الخيال الحسى".

Y..Pellee - Douel, Saint Jean De ;a Croix et nuit mystique, p.70 Seuil, Paris 1960.

(٤٢) ابن عربى، المصدر السابق.
خبرة التصوف "الزن" Zen قريبة الصلة: "إن ما نراه هو الظاهر فى الواقع والواقع فى الظاهر، دون أن يكون ثمة فصل. لذلك كان الكثير من اقوال وشعر وتصوير التصوف الزن وكأنه مجرد وصف موضوعى للطبيعة".

Toshihiko izutsu, lE Koan zen, p.86. Fayard, Paris 1978.

(٤٣) لا يمكن في نطاق هذه المقالة المحدودة - تناول مسألة العلاقة بين الأضداد وتفسير الرؤيا عند العرب.

(٤٤) Voir Sami - Ali, le banal Gallimard, Paris 1980.

*

Sami A;i: Langue arabe et langagt mistiqe. les mots aux sems opposes et Vonept D'inconscient. Nouvelle de Psychamalyse, xx11.

* جهاز شائع الاستعمال مكون من لوح من الشمع عليه ورقة رقيقة غير شفافة من السلوفان تليها ورقة شفافة من المادة نفسها . والجهاز يكتب على سطحه بقلم كلوح الإردوازو بينما يمكن محو الكتابة برفع ورقتى السلوفان، مما يجمع ما بين سطح معدود وقدرة غير محدودة على التسجيل.
ذلك هو المميز للإدراك الحسى الذى يختلف إذن عن التذكر تمام الاختلاف. ووظيفة التذكر يقابلها في هذا الجهاز آثار الكتابة التى تظن بعضها ظاهراً في طبقة الشمع". (إضافة للترجمة العربية).

رؤى اشتراكية فى مجابهة الصهيونية

ناهض حتر

من وجهة نظر الجمهور، فإن المرء يغامر،

حينما يهتم بمسألة المجابهة ب

ين الاشتراكية والصهيونية، بأن يحصد عدم

الاهتمام، فالاشتراكية تبدو الآن، فى أحسن الأحوال

، فعلا ماضيا،

كما أن العربى يعتقد، بصورة عفوية، بأن الجهود

النظرية فى نقد الصهيونية

هى شىء زائد عن الحاجة،

فبغض النظر عما إذا كانت الصهيونية فى ذاتها،

وبالنسبة للآخرين وحتى لليهود،

جيدة أو رديئة، فهى بالنسبة للعرب،

تمثل العدو القومى.

الوعى العربى العفوى، الذى يأنف من الجهد النظرى بعامة، يعتقد أنه يعرف الصهيونية جيداً، وهو يعرفها، بالفعل، لأنه احترق بنارها. أفليست الصهيونية هى التى اغتصبت فلسطين، وشردت الشعب الفلسطينى وارتكبت ضده وضد الشعوب العربية، أفظع المجازر والاعتداءات. أليست هى التى، عبر كيانها المسلح، شنت سلسلة من الحروب التدميرية ضد البلدان العربية كان من شأنها تعطيل التطور الاجتماعى - السياسى الطبيعى للأمة العربية؟! إذن، فماذا يمكن أن يقال بعد، سواء من رؤى اشتراكية أو غيرها، حول الصهيونية؟

إننا إذا وضعنا جانبا الصيحات الديماغوجية واللفظية الحربجية التى ميزت الخطاب السياسى العربى فى بعض لحظات الصراع العربى -



الصهيوني، سنجد الأمة العربية تتعرض، منذ سبعة عقود على الأقل، إلى عدوان صهيوني موصول، متعدد الأساليب، ينتقل من نجاح إلى آخر. إنها - أي الأمة العربية - عجزت - وماتزال - عن صد هذا العدوان، فما بالك بدحره أو وضع حد له؟! أمام هذه الحقيقة، يبدو الوعي العربي العفوي عاجزاً لا عن المقاومة، بل حتى عن التفكير في هذا العدوان الموصول، وكأنه قدر لا مفر منه إلا برحمة الله تعالى.

والحقيقة البسيطة الواضحة الصادرة عن تجربة العربي مع الصهيونية، ربما تولد الحقد، ولكنها لا تولد، بالضرورة، وعي المقاومة وشروط الانتصار التاريخي، فتجربة العربي مع الصهيونية هي، بالأساس، تجربة الرعب والموت والهزيمة، والوعي التجريبي - العفوي هذا هو تربة خصبة للقبول بالأمر الواقع الصهيوني، بل وللقبول بـ أو على الأقل للتعايش مع، الايديولوجيا الصهيونية!

فالوعي العربي العفوي - أي التجريبي، هو كذلك وعي براجماتي، والمحصلة أنه وعي براجماتي مهزوم، فلأنه براجماتي فهو ينظر، سراً أو جهراً، إلى "النجاحات" التي حققتها وتحققها الصهيونية على أنها دليل ملموس على صحة الصهيونية - صحة منطقها على الأقل، إن لم يكن لدى البعض، صحة حتى خرافاتها التاريخية - ولأنه مهزوم، ومن قبل الصهيونية بالذات، فإن ذلك الاعتقاد البراجماتي العفوي المنتهي إلى القبول بصحة الصهيونية، سيتعزز بالنظرة الدونية نحوها، ويضرب النظامان الفلسطيني والأردني، والقوى والمثقفون من شيعتهما، يوميا، الأمثلة الناصعة على السلوك السياسي للوعي البراجماتي المهزوم هذا. إن اتفاقية أوسلو - القاهرة، والمعاهدة الأردنية - "الإسرائيلية"، أهما تعبير سياسي مباشر عن ذات تفقد ذاتها، وتجثو أمام العدو، لا بوصفه سيداً حسب، وإنما معبوداً أيضاً.

ولا يوجد، للأسف، وعي جماهيري مضاد للوعي المتصهين، سوى وعي سلفي - إن كان قادراً على حفز بعض البطولات الفردية - فإنه عاجز كلي عن نقض التصهين لأنه يقف على الأرض المنهجية نفسها التي

تقف عليها الصهيونية، من حيث أنه بالذات ، سلفي، ويعزز ، بالإيمانية، النظرة العفوية التجريبية ولايدحضها. ومن حيث أنه عاجز عن تقديم افق يتجاوز الرأسمالية التابعة، وبالتالي يتجاوز التخلف ويضع الأسس للانتصار التاريخي على الصهيونية.

إننا في الاشتراكية وتراثها فقط، نعثر على الأسلحة النظرية الأكثر مضاءً فى المجابهة الشاملة مع الصهيونية، فكراً وممارسة.



(١)

كان كارل ماركس ، وهو ابن لأبوين يهوديين تنصرا، أول من وضع أسس المفهوم المادى للمسألة اليهودية، وأسس حلها من منظور تقدمي.

لم يكن استمرار الوجود اليهودى فى التاريخ ، وفقاً لماركس، بالرغم من التاريخ وإنما بفضله وفيه. لقد طوح ماركس بالبناء الضبابى للخرافات اليهودية، حين رفض تفسير الظاهرة اليهودية بالديانة وطقوسها أو بالعرق اليهودى المزعوم أو بالنزعة اليهودية الإيمانية الوجدانية إلخ... وإنما بالوضع الاجتماعى لليهودى الواقعى فى التاريخ، اليهودى هو شيلوك الشكسبيرى، رجل العلاقات النقدية الرأسمالية فى العهود ما قبل الرأسمالية. كان شيلوك، المذموم أخلاقياً من وجهة نظر المجتمع المسيحى، ضرورياً ، مع ذلك - وبسبب ذلك - لهذا المجتمع ، الذى لم يكن تنظيمه الاجتماعي - الثقافي يسمح لأبنائه بامتهان تجارة المال، بينما كان هو بحاجة إلى من يقوم بها، فأحالها إلى شيلوك، هذا هو الأساس فى بقاء اليهودية فى التاريخ وليس تعلق اليهودى بإيمانه الوجدانى ولا إرادة الرب ، وعندما تحولت أوروبا الغربية إلى الرأسمالية ، عندها، وفقاً لتعبير ماركس، "تهودت" المسيحية ، ولم يعد اليهودى ضروريا ، هنا نشأت المسألة اليهودية من وجود يهود فعليين خلفهم المجتمع الإقطاعى ولم يعد المجتمع الرأسمالى بحاجة إليهم ، واقترح ماركس حلاً بسيطاً لهذه المشكلة حلاً تفاؤلياً فى الواقع وهو تخلى اليهودى عن يهوديته ، فى إطار الثورة الاشتراكية الكفيلة، وحدها، بالغاء اليهودية لأول مرة فى التاريخ، وتخلى اليهودى عن يهوديته، هو، بالطبع، ليس الحل الذى كان يتم بصورة فعلية فى أوروبا الغربية المترسملة ، ولكنه أيضاً الحل الواقعى التقدمي، أى المنسجم مع ضرورة التقدم الاجتماعي، والاندماج التقدمي لليهودى يكون بالطبع باندماجه فى



الحركة الأكثر تقدماً في المجتمع، أي الحركة البروليتارية.

إن ما اقترحه ماركس على جماهير اليهود كان ينسجم بالرغم من التعقيدات التالية للمسألة اليهودية، مع الاتجاهات الفعلية للسلوك السياسي لهذه الجماهير، وظل كذلك في اتجاهه الرئيسي، حتى عشية الحرب العالمية الثانية.

لقد قدم اليهود عشرات القادة وآلاف الأنصار والمقاتلين للحركة الثورية في أوروبا الغربية والشرقية ، وفي روسيا ، وبالرغم من نشوء الحركة الصهيونية في أواخر القرن الماضي، ظل هاجس الاندماج التقدمي هو الهاجس الرئيسي عند الجماهير اليهودية. وإن العوامل التي أدت إلى قيام الصهيونية وتقويتها فيما بعد، أثرت تأثيرات متباينة في هذا الهاجس وشوهته ، ولكن ليس لحساب الصهيونية ابتداءً، ولكن لصالح نزعة استقلال ذاتي ثقافي في إطار الاندماج ، كما دعا إليه الاتحاد العمالي اليهودي (البوند) الذي سعى إلى اندماج العمال اليهود في الحزب الاشتراكي - الديمقراطي الروسي ، ولكن بوصفهم تجمعاً قومياً مستقلاً ذاتياً ، وهذه تسوية واضحة بين اتجاه الاندماج التقدمي والأيديولوجيا الصهيونية بين الجماهير اليهودية. لقد أدان لينين ، بصراحته المعهودة ، (البوند) ونزعة الاستقلال الذاتي التنظيمي والثقافي ، واعتبر هذه النزعة ، وفقاً للتقليد الماركسي ، نزعة رجعية بورجوازية صغيرة معادية للثورة البروليتارية ، ومع ذلك، تنبغي الإشارة إلى أن صراعاً مريراً نشأ بين أنصار (البوند) و الحركة الصهيونية ، وأن أنصار البوند كانوا ، حيثما كان هناك صناديق اقتراع ، يحصدون أصوات الجماهير اليهودية على الضد من الصهاينة.

إن التيار الثاني التسووي بين النزعة الاندماجية الاشتراكية للجماهير اليهودية ، النزعة الصهيونية الآخذة بالنمو ، كان تيار البورشوفية ، نسبة إلى مؤسسه بورشوف الذي شمل مئات الآلاف من الاشتراكيين الثوريين اليهود، ولعشرات السنين.

البورشوفية نظرية تحاول التوفيق بين الماركسية والصهيونية ، يقول أرنست ماندل : "إن هذه الطوبى الرجعية (يقصد الصهيونية) التي تعبر عن الغياب الكلي لمخرج يتزاحم أمامه الفكر البورجوازي الصغير اليهودي ، كانت تمتزج مع ذلك، لدى الشباب ، وخاصة الشباب العامل، بإرادة تحقيق المثال الأعلى الاشتراكي ، والمشاركة بنشاط في النضال البروليتاري العالمي ، إن التناقض - والكلام لأرنست ماندل - بين طابع الصهيونية البورجوازي الصغير واستنتاجات نظرية جديدة تدرج اشتراكيتهم التي أرادوها علمية بتطلعاتهم الصهيونية.

لقد كانت البورشوفية خطوة أخرى باتجاه انتصار الصهيونية - من الاندماج التقدمي - إلى الاندماج المشروط بالاستقلال الذاتي إلى اشتراكية ماركسية - لينينية ولكن خارج الاندماج.

كان أبراهام ليون ، اليهودي البلجيكي الثوري الذي طور طروحات ماركس حول المسالة اليهودية ، في البداية ، بورشوفيا وقد عمل قبل أن يقطع نهائياً مع الفكرة الصهيونية بحيوية ونشاط لإيجاد تبريرات ماركسية لأفكاره الصهيونية ، إلا أنه كان مقدراً لأبراهام ليون، الذي قتلته النازية لاحقاً ، أن يكتشف التناقض غير القابل للحل بين الماركسية والصهيونية . وقد انحاز إلى الماركسية ، وعمل بدون كلل، على بناء "المفهوم المادي للمسالة اليهودية" الذي يمثل الأساس الأكمل لنظرية الماركسية في

المسالة اليهودية ، والسلاح النظرى الأحد فى مجابهة الصهيونية.

تقـول الأسطورة الصهيونية: إن اليهود كانوا يشكلون أمة قائمة على عرق واحد وإيمان لايتزعزع برب واحد ، وتعيش إيمانها وتفوقها الأخلاقى وتلاحمها بسعادة ، إلى أن قام "الأغيار" بالاستيلاء على القدس عام ٧٠ ميلادية ، فانتهى "العهد الذهبى"، وتشتت اليهود الذين بالرغم من الفى عام من التشريد، ظلوا يتمسكون "بإيمانهم بالرب" ، و"تلاحمهم" و"تفوقهم الأخلاقى" ، ويرفضون الاندماج ، ويحلمون بالعودة إلى وطنهم القومى.

"إن منبع جميع الام اليهود يكمن فى إضاعتهم لوطنهم التاريخى وتشتتهم فى انحاء العالم" فما الحل؟ الحل هو فى العودة إلى هذا الوطن التاريخى، والخلاص من آلام الشتات بسعادة العيش المشترك فى الوطن.

إن هذه الأسطورة تتسع، بالطبع، لكل التيارات الاجتماعية ، فبالرغم من أن طابعها الأساسى يبشر باقتصاد بورجوازى صغير يقوم على ملكية الأرض والحرفة الصغيرة، فإنها تتسع ايضاً لأوهام من يريد إقامة شتى أنواع الاشتراكيات الطوباوية، بل وأوهام من يريد إقامة ثورة لينينية فى فلسطين - اليهودية!

وقد قدم ابراهام ليون ، عبر دراساته الجادة ، دحضاً مدعماً لهذه الأسطورة فى كتابه "المفهوم المادى للمسالة اليهودية" ويرتكز ليون إلى ماركس، وإلى أطروحة الشعب - الطبقة لفهم التاريخ اليهودى.

يوضح ليون أولاً، أن الكيان الذاتى اليهودى الذى كان قائماً على جزء من الأرض الفلسطينية ، قبل ألفى عام ، لم يكن "دولة قومية" ، وأن هذا مفهوم تسقطه الصهيونية المعاصرة على كيان طائفى تقليدى وجد مثله كيانات عديدة فى إطار الامبراطوريتين الإغريقية والرومانية ، إلا أن الأهم من ذلك أن هذا الكيان ، ثانياً ، لم يكن يستوعب حينذاك ، سوى أقلية اليهود الذين كانوا منتشرين فى أنحاء العالم المعروف وقتذاك. فلم يعرف التاريخ أبداً دولة أو كياناً ضم جميع اليهود . وذلك لاسباب عدة ، ولكن الرئيسى فيها هو أن الشتات كان محصلة طبيعية للمهنة التى تجعل اليهودى يهودياً ، اى التجارة وتجارة المال على الأخص.

ويشير ابراهام ليون إلى أن سقوط الكيان اليهودى فى فلسطين عام ٧٠ ميلادية ، بالرغم من الأموال التى كانت تتدفق عليه من الجاليات اليهودية في العالم ، لم يعن شيئاً لهذه الجاليات ، التى كان وضعها قوياً جداً فى بلدانها بحيث لم تتأثر بسقوط القدس ، فلم يكن الوجود اليهودى إذن يرتبط بهذا الكيان ، وإنما بوظيفة اليهود التى كانوا يؤدونها حيث هم.

يقول أبراهام ليون: "لقد كانت اليهودية عاملاً لا غنى عنه وعضواً جوهرياً فى مجتمع ما قبل الرأسمالية . وهذا يفسر وجودها فى الشتات منذ ألف سنة . لقد كان اليهودى شخصية تقليدية فى المجتمع الإقطاعى كالسيد والقن. وليس من قبيل الصدفة أن يقوم عنصر غريب يلعب دور الرأسمال فى المجتمع الإقطاعى ، فلم يكن المجتمع الإقطاعى ليستطيع بحد ذاته أن يولد العنصر الرأسمالى . وعندما استطاع المجتمع أن يولد العنصر الرأسمالى (...) يزول اليهودى" ويتابع :"إن الراسمالية هى الأم الشرعية للقضية اليهودية . فلقد حطمت الرأسمالية الأسس التقليدية للوجود اليهودى ، لقد حكم التاريخ على هذا الشعب - الطبقة بالزوال.

إن الراسمالية التى حطمت الأساس المالى للوجود اليهودى ، فشلت ، وفق ليون ، فى حل المسالة

اليهودية لأنها لم تستطع دمج اليهودي الذى حررته من قوقعته الاجتماعية. وقد أدى انحطاط الرأسمالية إلى إبقاء اليهودى معلقاً بين السماء والأرض، إذ اختفى التاجر اليهودى ما قبل الرأسمالى، بدون أن يتمكن ابنه من إيجاد مكان فى الإنتاج الحديث.



(٢)

مع ليون، نتابع تطورات المسألة اليهودية فى المائتى عام الأخيرة كالتالى:

١ - أوروبا الغربية: مع صعود الرأسمالية فى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، تمكنت الماكينة الرأسمالية المنطلقة من إيجاد مكان فى هيكلها لليهود الناجمين عن انهيار الإقطاعية، لقد تنصر معظم هؤلاء حينما غدا المجتمع يهودياً.

٢ - أوروبا الشرقية: أما انهيار الإقطاع فى أوروبا الشرقية فقد رافقه تعفن الرأسمالية فيها فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. لقد نشأ وضع تاريخى هو مزيج من انحدار الإقطاع وشلل التطور الرأسمالى، وبينهما وجد اليهود أنفسهم بين فكى كماشة، فقد فقدوا الأساس المادى لوجودهم الاجتماعى بسبب انهيار الإقطاع، بينما عجزت الرأسمالية المشلولة المتجمدة عن استيعابهم، هكذا بدأ عهد الهجرات الكثيفة إلى أوروبا الغربية وأمريكا، فى أوروبا الغربية أدت الهجرات اليهودية الجديدة إلى إحياء المسألة اليهودية فيها، كما إلى اللاسامية (معاداة اليهود) اللاسامية انفجرت فى روسيا وأوروبا الشرقية هنا ولدت الصهيونية.

يقول ليون: "ولدت الصهيونية فى ضوء الحرائق التى أحدثتها المجازر الروسية عام ١٨٨٢" لقد أدت "رسملة" الإقتصاد الروسى السريعة، بعد عام ١٨٦٣، إلى جعل وضع الجماهير اليهودية فى المدن الصغيرة غير محتمل، وفى الغرب أخذت الطبقات الوسطى المسحوقة تتجه ضد اليهود، الذين كانوا يزيدون وضعها سوءاً بفعل المنافسة.

اللاسامية، - وهى نزعة معادية للرأسمالية شوهت وحولت ضد الرأسمالية اليهودية فحسب - والأثرياء اليهود فى غرب أوروبا الذين لم يكن من مصلحتهم أن تتوجه الهجرات اليهودية من شرق أوروبا إلى غربها بل أن تذهب إلى بعيد جداً، وانسداد أفق الاندماج فى رأسمالية مشلولة، وضعت الحطب فى موقد الصهيونية، ومع ذلك لم تكن الصهيونية، حتى عشية الحرب العالمية الثانية، هى الحل بالنسبة لأغلبية اليهود.

وتعقيباً على مكسيم رودنسون الذى انتقد إفراط ليون فى استخدام مفهوم الشعب - الطبقة بالنسبة ليهود ما قبل القرن الثانى عشر، يقول وينشتوك: "إن جوهر النظرية بالذات لا يكمن فى كل حال فى التأكيد أن اليهود كانوا تجاراً ، ولكن فى ملاحظة كون الاهتمامات المهنية لليهود كانت تبدو التجسيد المرئى للاقتصاد النقدى فى مجتمع مرتكز أساساً على القيم الاستعمالية (...) فى حين أن تصانيف اليهود المستقلة عن الرأسمال التجارى والربوى كانت تتجه إلى الذوبان تدريجيا فى المجموع على نقيض تلك (من الأقسام اليهودية) التى تخصصت فى تلك الفروع ، وحافظت بفضل هذه الوظيفة الخاصة على هويتها كجماعة".

هذا يعنى أن استمرار اليهودية فى التاريخ كان يقوم على عملية اختيار دائمة ، أن اليهودى الذى لم ينتسب إلى المهن اليهودية كان يخرج من اليهودية ويندمج ، وهذه العملية التاريخية من الاصطفاء اليهودى هى التى ، مع انتصار الرأسمالية وشللها، وضعت اليهود خارج الحاجة، فظل الأفق التاريخى الوحيد المتاح لحل المسألة اليهودية هو الأفق الاشتراكى.

كانت هذه هى قناعة ليون الأساسية ، فانحطاط الرأسمالية - شللها - يعوق الاندماج اليهودى ، فلا يبقى سوى الاشتراكية أو الصهيونية ، وبالنسبة لأبراهام ليون ، فإن انحطاط الرأسمالية الذى يشكل مرتكز الصهيونية ، يشكل فى الوقت نفسه ، سبب استحالة تحقيقها، إن البرجوازية اليهودية تجد نفسها مجبرة على خلق دولة مصطنعة وتأمين الأطر الموضوعية اللازمة لازدهار قواها المنتجة ، فى العصر الذى زالت فيه الظروف التى تسمح بمثل هذا التطور . ولكن هذا التطور حصل، بفضل التقاء مصادفات تاريخية كما يقول اسحق دويتشر، هى:

١ - يهودياً، المذابح النازية لليهود التى أدت إلى انتصار الصهيونية يهودياً.

٢ - دولياً ، إلتقاء المصالح الستالينية والأمريكية ضد الانجليز فى الشرق الأوسط.

٣ - عربياً ، الوضع العربى الشديد التخلف ، وعزلة العرب الدولية.

إن اسحق ديتشر نفسه يعتبر مثالاً على ترجح فكرة الاندماج الرأسمالى أو الثورى بين اليهود أو على نجاح الفكرة الصهيونية بسبب التطورات الحاصلة فى أوروبا الحرب العالمية الثانية ، يقول ديتشر: "لقد تخليت عن معاداتى للصهيونية منذ زمن طويل ، تلك المعاداة التى (ارتكزت على اقتناعى بحركة العمل الأوروبية ، وبصورة أشمل ، بالمجتمع الأوروبى وحضارته اللذين لم يبررا الصهيونية".

وبالرغم من انه يقول بأن الدولة اليهودية أصبحت ضرورة تاريخية بالنسبة لبقايا اليهودية الأوربية ، فإنه فى كتابه "اليهودى اللا يهودى" يشكك بالمناخ الروحى لهذه الدولة من حيث هى دولة قومية ، ويكشف عن عمق التناقضات التى تكتنف مجتمعاً مصطنعاً - المجتمع الإسرائيلى - ويصور دويتشر الوضع المستحيل للدولة الإسرائيلية قبيل حرب ٦٧. "حيثما سرت، يقول ديتشر ، تصادفك الحدود، الحدود على مرمى الحجر . هذا الطريق لا نسلكه بعد الغسق ، إنه ملتصق بالحدود . ولاحظ دويشتر: "أن الاقتصاد الإسرائيلى يعتبر مفلساً بأى معيار". من ضمن جملة ملاحظات عن "جنون الدولة القومية" . إنه بالضبط اليهودى اللايهودى ، البين بين والخارج من التقليد الاشتراكى وعنه ، ولكن ما يهم هنا ، أن ملاحظات دويتشر الغنية والعميقة والتى لا مجال لسردها هنا تطلعنا إلى أى حد كانت الدولة الإسرائيلية هشة

حتى عام ١٩٦٧، وإلى أى حد كان نجاح الصهيونية هامشياً من وجهة نظر حل المسألة اليهودية ، وحتى بعد الهزيمة العربية ، يتحدث دويتشر بإعجاب عن الجماهير العربية التى اجتاحت شوارع القاهرة ودمشق ، وبيروت ، وتطالب عبد الناصر ، البقاء فى الحكم . "إنها لحظة من لحظات التاريخ النادرة التى يمكن فيها للانطلاقة الشعبية أن تعيد التوازن السياسي". لذا لم تحصد "إسرائيل" نتائج "نصرها" ، لقد حصدته فيما بعدا ومع أن دويتشر يريد بقاء "إسرائيل" فإنه يريدها صغيرة فى حجمها المتواضع فى ظل القوة المؤثرة الأساسية للقومية العربية التى ستغدو "أداة تحرير أشد فعالية إن هى اتسمت ببعض الأممية" ويقترح: التقدم والتصنيع والتنظيم الأفضل لجعل العرب القوة الأساسية وتحجيم إسرائيل . طوبى نصف صهيونية - نصف اشتراكية ، أو قل صهيونية مسالمة من كاتب حالم ، ولكن الحكم الأخير الذى يصدره دويتشر يظل ملتزماً بالتقليد الاشتراكى:

"لم تلتزم إسرائيل بإعطاء الناجين من اليهود الأوربيين وطناً قومياً وحسب، بل التزمت بتحريرهم من لعنة الحدود التى التصقت بهم ، ومن أجل ذلك تم إنشاء "الكيبوتزات" و"الهستدروت"، وتحول اليهود من عناصر غير منتجة ووسطاء (على الصعيد الاقتصادى والثقافي) وعملاء للرأسمالية إلى "عمال منتجين" فوق "أراضيهم". ومن ذلك ، فها هم مرة أخرى يلعبون فى الشرق الأوسط دور العملاء لا لراسماليتهم الذاتية، وإنما للمصالح الغربية الكبيرة والاستعمار الجديد (.) وها هم مرة أخرى يثيرون كراهية جيرانهم ضحايا الامبريالية ، فأى مصير هو هذا المصير الذى صار إليه اليهود ، فعندما كانوا عملاء راسمالية شابة ، كانوا يشكلون على الأقل قوة تقدم وسط مجتمع إقطاعى ، ولكنهم تخلوا عن هذا الدور عندما أصبحوا عملاء الرأسمالية الامبريالية الحالية والحل عند دويتشر : أن يأخذ العرب العبر عن هزيمتهم ، وأن يعرفوا كيف يقيمون بعد حين "بناء اشتراكيا تقدميا حقيقيا فى الشرق الأوسط".

(٣)

فى المدى التاريخى كان هناك عدة حلول للمسألة اليهودية ، أولها الحل الذى اقترحه ليون ، ووراء ماركس ، أى الثورة الاشتراكية الكفيلة وحدها، بإدماج اليهود فى المجتمع الحديث ، وإنهاء المسألة اليهودية ، وثانيها : الحل الذى اقترحه اللاسامية، وذروتها النازية ، وهو القائل بما أن اليهود زائدون عن الحاجة ، فينبغى قتلهم جميعاً. وثالثها: وهو الحل الصهيوني، أى العودة إلى "الوطن التاريخى". ورابعها: الدمج الجزئى لليهود فى المجتمعات الرأسمالية المتطورة.

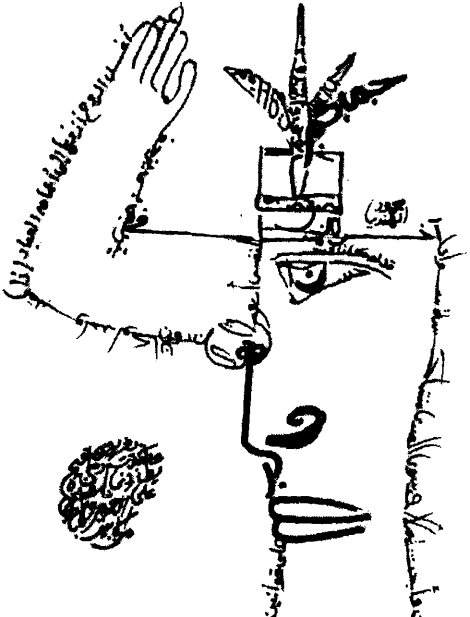
والأمر أن التاريخ شهد أطرافا من الحلول هذه:

١ - فالثورة البلشفية، والاتحاد السوفياتي، قدما - برغم الأخطاء والنزوعات اللاسامية للستالينية - إمكانية فعلية للاندماج اليهودى . لقد غدا ملايين اليهود عمالا وفلاحين وإداريين ومهنيين ومثقفين فى الدولة السوفياتية ، ولم يعودوا تجارا أو تجار مال لفترة طويلة من التاريخ.

٢ - كما أن النازية أشعلت فى الحرب العالمية الثانية محرقة كبرى لليهود أدت إلى مقتل اعداد كبيرة منهم،

٣ - وكذلك ، نجحت الصهيونية وبالدعم الكامل للامبريالية ، فى اغتصاب فلسطين وتشريد أهلها وإقامة "دولة قومية يهودية" بالحديد والنار؛

٤ - وبفضل النجاح



الجزئى للحلول الثلاثة، وبفضل الانتعاش الرأسمالى فى الغرب فيما بعد الحرب العالمية الثانية ، تم قدر من الاندماج اليهودى فى الرأسمالية المتطورة.

إن الأزمة العامة التى تشهدها الرأسمالية منذ أواسط السبعينيات ، ونجاح الثورة المضادة وعودة الرأسمالية المشلولة اللصوصية إلى بلدان أوروبا الشرقية ، كل ذلك يعيد مجدداً طرح المسالة اليهودية بحدة متزايدة ، وإن الصهيونية تقترح حلها هذه المرة ، على نطاق الشرق الأوسط كله؛ فبعد مئة عام او يزيد قليلا من صدور كتاب هرتزل "الدولة اليهودية" الذى كان إنجيل الصهيونية، صدر الآن إنجليها الثانى، "الشرق الأوسط الجديد" بقلم منظر الحقبة الصهيونية الجديدة شمعون بيريز.

لقد انتهت البرهة الفلسطينية من المشروع الصهيونى بالقبول الفلسطينى والعربى بشرعية الكيان الصهيوى فى فلسطين . وهذا الكيان الآن هو قاعدة عسكرية - مالية لإعادة إنتاج الظاهرة اليهودية التاريخية على مدى "الشرق الأوسط" كله إن خطة بيريز الصهيونية تقوم على تحويل اليهود مجددا إلى شعب - طبقة تحكم منطقة الشرق الأوسط وتقوم بقدراتها العسكرية، وقدراتها المالية والثقافية وارتباطها العضوى بالرأسمالية العالمية بتركيز وتكثيف الدور اليهودى التقليدى ، الدور الشيلوكى فى الوطن العربى والبلدان الأخرى ، تركيا وإيران وغيرها مما يدعوه الغرب بالشرق الأوسط.

إن الإنتاج القومى المحلى "لإسرائيل" يتفوق الآن على مجمل الطوق العربى، علما بان الأمر لم يكن كذلك عام ١٩٧٧، أى عام الزيارة الساداتية إلى "إسرائيل". ففى مرحلة السلام الإسرائيلى، أى فى مرحلة جمود وتراجع المشروع العربى، حدث ما يلى:الإنتاج القومى المحلى لبلدان عربية و"إسرائيل" بمليارات الدولارات

إن الاتجاهات الحالية السائدة فى الوطن العربى تقود إلى تعمق هذا الخطء وخاصة فى ظل هيمنة سياسية - مالية للدولة الصهيونية.

لقد طرح بيريز وطاقمه الاقتصادى الكثير من المشاريع الاقتصادية المشتركة الثنائية والجماعية، بين "إسرائيل" والأردن وفلسطين والدول العربية، وجميعها تصب فى - ومنظوراً إليها حتى فى التفاصيل من وجهة نظر ، مصلحة "إسرائيل"، إلا أن الشىء الأساسى فى مشروع بيريز الشيلوكى يبقى هو التحكم بمجمل العمليات الاقتصادية فى المنطقة ، لا بواسطة البنك الدولى ، والصندوق الدولى فقط ولكن بالأساس ، من خلال إقامة صندوق لتطوير الشرق الأوسط باستثمار عالمى. ويشترط بيريز على كل دولة فى الشرق الأوسط أن توافق على فتح حدودها فى "سوق حرة وأن تعمق خطى "السلام و"الاستقرار" للإفادة من ثمار هذا الصندوق المفروض أن يمول عالميا . حلم بيريز إذن، فى شرق أوسط متكامل اقتصاديا مع "إسرائيل" وتحت هيمنتها السياسية والعسكرية والمالية ، ولنلاحظ أن بيريز يشترط على دول الشرق الأوسط اقتصاديا ، أن تتخلى عن كل نمط من أنماط الحماية لإنتاجها الوطنى، وعن كل مشروع اقتصادى عام . وسياسيا ، الخضوع الكامل للسياسات الإسرائيلية ، وإلا فمصيرها الحصار والتهميش.

إن وضع الأمة العربية الآن شبيه بما كانه عام ٤٧ - ٤٨ ، بل أردا ، فالعرب متخلفون جدا بالمعايير الحديثة ، ومنقسمون إلى شظايا، ومعظم الأنظمة العربية ضالع فى المشروع الصهيونى، والعرب الآن بدون أصدقاء ونجاح الثورة المضادة فى روسيا وشرق

أوروبا ، يفتح الباب مجدداً لاندلاع المسألة اليهودية . وفي فلسطين، والأردن والشرق الأوسط متسع لهجرات صهيونية جديدة لن تقسيم، هذه المرة الكيبوتزات بل التروستات المالية، وينتصر الرب يهوه، انتصاره التاريخي الكبير حاملا القنابل النوويجة بيد ، وحاسوب التدفقات النقدية باليد الأخرى.

(٤)

لقد انصب اهتمام الماركسيين العرب ، وهو مشروع ، لا على نقد الصهيونية ذاتها ، ولكن على نقد الأوضاع العربية التي تعوق مجابهة تاريخية مثمرة للصهيونية، والانتصار عليها.

إن أطروحة مهدى عامل الرئيسية تقوم على التاكيد على ممارسة الصراع الوطني بوصفه صراعا طبقيا، إن دحر المشروع الصهيوني الشيلوكي المسلح بالمال والثقافة الرأسمالية الغربية لايمكن مواجهته بواسطة شيلوك محلي، بل بالنضال ضد الأخير على وجه الدقة ، وكذلك فإن سمير أمين، لم يكل من المناداة بفك الارتباط مع الرأسمال العالمي، مع شيلوك العالمي ، لدحر ذاك الذي في تل أبيب.

إن التغيير الشامل المنبني على ثورة اشتراكية وحدوية في الوطن العربي في بلدان الطوق المستهدفة ، قد غدت الآن ، ضرورة ملحة ، لمواجهة مثمرة مع الصهيونية المتقدمة لإقامة امبراطوريتها على جسد الوطن العربي الذبيح، بدون أن تلقى حتى مقاومة يائسة!

إن الانهيار العربي العام هو ، بالتحليل الأخير ، انهيار ذاتي ، ناجم عن فشل الثورات البورجوازية - وهو في رأينا فشل حتمي - في إقامة دولة عربية متقدمة ومتلاحمة. ومع عدم إغفال دور العدوان الصهيوني المستمر في تفعيل الأزمة العربية ، فإن التلازم المتزامن للانهيار العربي الذاتي مع توالي نجاح الحركة الصهيونية وتجدد المسألة اليهودية، يضع المستقبل العربي في خطر ماحق. وليس مستقبلنا مهدداً بأن نعيش بوصفنا عرباً فقط - لأن البعض ربما لم يعد يهتم بذلك - المسألة الأخطر باننا مهددون بالا نعيش كبشر ، وربما با لانعيش أبداً !

عام ١٩٧٢ ، اشار إلياس مرقص في كتابه "الماركسية السوفياتية والقضايا العربية" وهو كتاب سجالي ضد الخط السوفياتي والشيوعي العزبي التقليدي بما يشبه النبوءة، إلى وضعنا الراهن: "هناك تسوية سياسية أن تكون فشلا جزئياً لإسرائيل ، وهناك تسوية سياسية بالعكس ، توسع إسرائيل إقليمياً (تنسف القرار ٢٤٢ والقرارات التالية) ترفع إسرائيل وتذل العرب، وتفتح لإسرائيل أبواب التوسع الاقتصادي . وهناك (وهذا هو واقع الحال - عام ٧٢) تسوية سياسية هي سراب يلاحقه العرب ويصلون بواسطته إلى حضيض التمزق والتسليم والسقوط . كل خطة العدو الأمبريالي والإسرائيلي هي تعفين الموقف السياسي. استنقاعه".

لماذا التسوية عام ٩٤ وليس عام ١٩٧٢؟! لأن الموقف السياسي لم يكن قد تعفن على النحو الذي يكفل تسوية هي نتاج العفن السياسي! لأن الوضع العربي عام ١٩٩٤ وصل إلى حضيض غير مسبوق وأن لشيلوك المدجج بالسلاح ، أن يخوض في المستنقع العربي . هل يهدر نهر الثورة ؟ ليجرف المستنقع وشيلوك معاً؟ أم أن التعفين سيستمر إلى النهاية؟ هذا هو السؤال.. الآن!

ووراء إلياس مرقص، نشير إلى الوضوح الضروري في التمرحل المنهجي للقضايا المطروحة في الصراع العربي - الصهيوني:

يجب أن يكون واضحا أنه الآن، كما كان الحال عام ١٩٧٢ أو ١٩٦٧ أو ١٩٤٨، ليس المطروح أبداً "حل القضية الفلسطينية حلا عادلاً". لأن هذا الحل العادل للقضية الفلسطينية له شروط أساسية لن تتوافر بدون تغيير ميزان القوى عربياً ودولياً . الكلام على هذا الحل الآن . هو كلام على حل غير عادل ، هو ضرب من تعفين القضية الفلسطينية ، والحركة الاجتماعية والسياسية الفلسطينية ، وهو المعنى الحاسم لأوسلو - القاهرة .و المعاهدة الأردنية - "الإسرائيلية"، وما رافقها وما تلاها وما سيتلوها من اختراقات صهيونية للجسم العربي المريض.

لسنا الآن في مرحلة حل القضية الفلسطينية ، ولا تحرير الأراضي العربية عام ١٩٦٧، إننا الآن في مرحلة المقاومة الأولية البسيطة دفاعا عن الوعي القومي، في مواجهة الأيديولوجيا الصهيونية ، والتصهين الفكري والثقافي ، هذه هي حدود المهمة الممكنة الآن، ويندرج في إطارها السجال ضد الأيديولوجيا الصهيونية وضد الوعي العفوي البراجماتي المهزوم ويندرج في إطارها العمل الدعاوي المكثف ضد التطبيع، ولكن بارتباط شامل مع العمل الدعاوي ضد صندوق النقد الدولي، والبنك الدولي، والرأسمالية التابعة والطبقات الاجتماعية التابعة للرأسمالية العالمية والمهياة لأن تغدو وسيطا محليا لشيلوك شرق الأوسط.

باختصار ، مهمتنا الممكنة ، ولكن المثمرة ، هي الدعاية الاشتراكية ضد الصهيونية ، بوصفها وحشا رأسمالياً، وضد الرأسمالية التابعة ، بوصفها أساساً لانتصار الصهيونية، علينا أن نهيىء الأرض لما هو قادم من تغيير ثوري شامل ، إذا كان انتقلنا إلى المهمات الأخرى، وإذا لم يكن ، فعلى العرب السلام!



هوامش

* الطبعة الاولى من كتاب المفهوم المادى للمسألة اليهودية، تأليف: ابراهام ليون : ترجمة دار الطليعة - بيروت ، دار الطليعة - بيروت ١٩٧٢

* * الاقتباسات والملاحظات من اجل العرض من ابراهام ليون، المفهوم المادى للمسألة اليهودية، مرجع مذكور

ناثان ونيتشوك : رد على رودنسون، ملحق لكتاب المفهوم المادى للمسألة اليهودية، م.م

* * * الاقتباسات والملاحظات من أجل العرض من اسحق دويتشر، اليهودى اللايهودى، ترجمة ماهر كيالى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٨

* * بالاستناد إلى الياس مرقص، الماركسية السوفياتية والقضايا العربية، دار الحقيقة/ بيروت ١٩٧٣

نقد

الزمن المبتور للتحديث في الأدب العربي المعاصر

فريدة النقاش

ارتبط التحديث فى الأدب والثقافة بعامة بنشوء الرأسمالية كنظام جديد أخذ ينتشر فى العالم أجمع بصور متفاوتة، قائماً على رؤية جديدة للعالم أساسها الفرد والعقل.

وكان نشوء الرأسمالية فى مصر وفى بلدان الوطن العربى الأخرى قد تواكب مع التقدم الكبير الذى انجزته الرأسمالية الأوروبية وهو ماترتب عليه حاجتها لأسواق جديدة ومواد خام وفيرة لصناعاتها فنشأ الاستعمار.

وعلى العكس مما هو شائع فى الأدبيات الأوروبية والاستشراقية على نحو خاص والتى تقول أن الاستعمار ساعد الشعوب المستعمرة (بفتح الميم) على التطور والتقدم والتخلص من النظم القديمة ما قبل الرأسمالية من عبودية وإقطاعية، فإن الدراسات الحديثة أثبتت أن الاستعمار قطع الطريق على النمو الطبيعى للرأسمالية التى كانت جنيناً فى البلدان التى فتحها فى مصر، وهى الحالة التى درسها الباحث الأمريكى بيتر جران باستفاضة فى كتابة عن الجذور الإسلامية للرأسمالية والذى بين فيه كيف أن الحملة الفرنسية جاءت كعامل اعتراض لقطع الطريق على تقدم الرأسمالية المصرية على العكس مما هو شائع، وإن الحملة الفرنسية ذات الوجه الثقافى البارز قد أخضعت تطور مصر لاحتياجات التوسع الفرنسى.

وكذلك فإن القراءة المتانية لكتابات الشيخ حسن العطار وإستاذه الشاعر إسماعيل الخشاب، والذى سبق أن قدمته «أدب ونقد» في «الديوان الصغير» تبين لنا جنباً إلى جنب نمو الروح الفردية التى هى قرين الرأسمالية نمو عناصر تجديد فى اللغة ونمو النظر العقلى إلى العالم كبدايات جنينية للقطيعة مع النظام المعرفى القديم وتاسيس نظام جديد، نظام يواصل خطوات بن رشد فى الفصل بين الفلسفة والدين، وهى الخطوات التى كان قد عرقلها بل وطردها الإسلام النصى حين انتصر على الإسلام التاريخى فى زمن الانحطاط.

أخذ مفهوم القطيعة ينمو إذن فى تربة تهيات له بحكم تطورها الداخلى وجاءت الحملة الاستعمارية لتنسب لنفسها.. لفلاسفتها ومؤرخيها وكتابها ونقادها ذلك الإنجاز وتدفع به بحكم

قوتها وتقدم علومها فى اتجاه خارجى وكانه صدى للآخر وليس ابداعا ذاتيا، بالرغم من أن الدراسة التفصيلية تبين لنا العكس حتى فى تطور الأجناس الادبية التى قيل إنها وافدة.

ولابد من توضيح أن مفهوم القطيعة لايعنى كما تطرحه بعض الكتابات التبسيطية إلغاء للتراث أو وضعه فى صندوق مغلق للبدء من جديد، وإنما هو الإنطلاق جذريا من أرضية منهجية ومعرفية جديدة تندرج فيها قراءة التراث ومعرفته وإضاءته من الزوايا الخافية وتحريره من الرؤى القديمة والتى نسبت المعروف فى التراث إلى المجهول منه وكانت القطيعة توسع باضطراد مساحة المعروف وتضىء المجهول. ولابد لهذه المنهجية الجديدة أن تنعكس على الإبداع الأدبى فلكل إبداع جدى وجدير بالحياة وقادر على التاثير أساس فلسفي.

وقد نشا الإبداع الأدبى الجديد فى مصر، وفى الوطن العربى كله على خلفية هذه القطيعة الذاتية الداخلية والمشوهة فى الوقت نفسه بالوجود الأجنبي.

فبينما خرجت القصة القصيرة من المقامة تاريخيا اخذت تنتسب بالتدريج لا لتاريخها الخاص وإنما لتاريخ التثاقف السلبى، وتطورت أشكال كتابتها التى يمكن العثور على جذور أصيلة للجرى منها في فن المقامة، حتى استوت أخيرا كشكل خاص كنف عملية التشوه والإجهاض والإحباط الدورى الذى هو سمة عملية التحديث نفسها فى بلداننا، وهى العملية التى واجهها الإعتراض الدورى من قبل الراسمالية العالمية ممثلة فى الاستعمار الذى حول مصر إلى مزرعة قطن حينا ووقف فى طريق تصنيعها، أو انعش القطاع الطفيلى من اقتصادها حينا اخر على حسب الإنتاج، وفى كل الحالات كانت الراسمالية الجنينية سرعان ما تتخلى عن طموحها للاستقلال وتقبل بدور الخادم الأمين والتابع الذليل.

كذلك خرجت الرواية العربية من عباءة «ألف ليلة وليلة» أولا قبل أن تتأثر بالانجاز الأوروبى، وتتطور فى اتجاه استيعاب تقنياته الجديدة، ويسيطر افضل كتابها على الأدوات بمهارة عالية بعد أن وضعوا أسسا لبلاغة جمالية جديدة كانت صدى للتغيير العميق فى الواقع الاقتصادى الاجتماعى، ونشوء المدن الكبيرة، واتساع قاعدة القراء مع نمو التعليم وتبلور الطبقة الوسطى من التجار والمهنيين والموظفين والمثقفين، وحاجات هؤلاء الروحية والإخلاقية والجمالية التى بلورتها الرواية فى أبطال أشكاليين على حد تعبير «لوكاش»، أبطال متناقضين اصطرعت فى داخلهم ومزقتهم قوتان كانتا مشتبكتين فى العالم الواقعى، قوة العالم القديم الآمن فى سكونيته وتكراره، وقوة العالم الجديد الديناميكى الذى حين تقلبه الحياة رأسا على عقب تطيح باليقين والهدوء الروحى القديم وتطلق شرارة الأسئلة ويصبح القلق الوجودى أحد سماتها.

ومن حديث «عيسى بن هشام» للمويلحى إلى صخب بحيرة «محمد البساطى» إلى «مدن الملح» لعبد الرحمن منيف واللاز للطاهر وطار حتى «بريد بيروت» لحنان الشيخ، تكون الرواية قد قدمت نماذج أصيلة لما اسمية بالزمن المبتور.

ونشا المسرح من المعبد فى مصر الفرعونية، تماما كما نشا المسرح اليونانى ويقول الدكتور لويس عوض:

«اما اليونان فقد أخذوا من مصر مسرحها، وتعلموا منها كيف يستخرج المسرح من قلب الدين، فجعلوا من إلههم الممزق ديونيزوس محورا لمآسيهم التى مثلوا بها مصرع إله الخصب، فقد



كان ديونيزوس عند اليونان يمثل روح الكروم كما كان أوزوريس في مصر يمثل روح القمح الكامنة في الحبة التي تدفن في بطن الأرض ثم تصعد بعد موات...»

ولكن هذه النشأة الأولى للمسرح في مصر القديمة لم يقدر لها أن تتطور في الأزمنة اللاحقة، لأن «اليونان فعلوا مالم يفعله المصريون، خرجوا بهذه الأسرار من المعابد والمحاريب إلى الهواء الطلق وحرروا الفن من الدين، فاستخرجوا من فكرة الإله المعذب فكرة البطل المعذب، وأنشأوا عليها مسرحا نصفه دين ونصفه دنيا، ثم أنشأوا عليها مسرحا فيه من الدنيا أكثر مما فيه من الدين....»

ولكن المسرح المصري عاد ونشا من جديد متجنبا الصدام بالدين أو مساءلة الآلهة بل تخفى هذه المرة في خيال الظل أسسه بن دانيال ثم في الأشكال الشعبية للمحبظين الذين قدموا عروضهم كشكاوى في بلاط السلاطين وفي مسرح عبد الله النديم التحريضي، وتحولت طقوس الشيعة في العراق لصيغة مسرحية عربية إسلامية أصيلة وصولا إلى توفيق الحكيم الذي قطع خطوة جريئة متجاوزا مسرح شوقي الشعري إلى تأسيس أدب مسرحي حديث مبتكرا لغة جديدة سماها اللغة الثالثة التي تقف من وجهة نظره بين العامية والفصحى، وكان مسرحه الذي أعاد في البدء صياغة كل من التراجيديا والكوميديا اليونانية يؤسس في الختام لمسرح جديد هو نتاج تفاعل كل هذه العوامل وتلبية لاحتياجات طبقة وسطى أخذت مساحتها تتسع مع تطور عملية التحديث ونشوء المدن الكبيرة التي تأسست في أهمها قاعات للمسرح مستلهمة نموذج الخشبة الإيطالية، بينما أخذت الأشكال الأخرى تندثر ولم تكن قضية الجذور غائبة عن كبار فناني المسرح في أجيالهم المختلفة بل وعلى امتداد الوطن العربي، فمن إضافات توفيق الحكيم إلى ألفريد فرج، ومحمود دياب وسعد الله ونوس في سوريا، والطيب الصديق في المغرب ويوسف العاني وقاسم محمد في العراق إلى عبد القادر علولة في الجزائر نشا مسرح عربي معاصر وثيق الصلة بجذوره وإن قام أيضا على أساس منهجي من القطيعة المعرفية التي نقلت معركة الانسان من السماء إلى الأرض متاججا بروح نقدية فوارة.

يقول عبد القادر علولة المؤلف والممثل والمخرج المسرحي الجزائري الذي سقط في العام الماضي شهيدا برصاص المتعصبين الجزائريين - يقول في آخر حوار له «بلورت رؤيتي لوظيفة الفن المسرحي، وكيفية التوفيق، بين الجوانب الفنية والجمالية، وبين تمسكي بوظيفة اجتماعية مثلى للمسرح وجاءت القطيعة الثالثة والأساسية مع الثلاثية التي كانت حلقتها الأولى مسرحية القوال فقبلها كنت أشعر دوما بأننا نخدع الجمهور ونغالطه، لأننا نخاطبه بقوالب ونماذج مسرحية مستوردة لاتمس أعماقه وجذوره الثقافية، وكنت خلال سنوات طويلة أتساءل حول سبل استلهام الأشكال الاحتفالية التراثية في المسرح، وقمت ببعض التجارب في مسرحيات سابقة مثل «العلق» أو «الخبزه» حيث ادخلت شخصية الراوي أو القوال. لكن هذا الإدخال تم بشكل فلكلوري نوعا ما. أقول هذا اليوم بكل موضوعية ومن دون عقد لأنني تجاوزت تلك الرؤية للأشياء وهذا بفضل التجارب والبحوث المستمرة التي يشاركني فيها العديد من الفنانين والمسرحيين والجامعيين ممن يلتقون معي حول النوع المسرحي الذي أسعى لتطويره:-)

* تقصد مسرح الحلقة؟

يمكن أن نطلق عليه هذه



التسمية إذا شئت لكن التجربة لاتنقتصر فقط على هذا الجانب توجهنا يتميز عن الأنواع المسرحية الأخرى بجوانب عدة فهو يعتمد على القول، والكلام فيه يلعب دوراً حيوياً. وهو نوع مسرحي يرفض التلميح والتورية، ويرفض تجسيد الحركة المسرحية وتصوير الحكاية. واعتقد أن هذه الصفات الثلاث هي أهم مايميزه..).

وتحليل هذا المقتطف سوف يبين لنا عمق الجذور التراثية والشعبية للتحديث في مسرح علولة، فهو يستند إلى الحلقة التراثية في الأسواق ومنشد الربابة الذي كان وهو يغني يؤدي كل الأدوار المتناقضة معتمداً على التباين الصوتي وتغيير درجات الصوت، كما يتمحور حول القول - أي الكلمة لا الجسد، والكلمة في اللغة العربية هي الجرح، ألم تحقق شهرزاد انتصارها الخالد على القتل والموت بالكلام - الحكي، وأليست ألف ليلة وليلة هي الكتاب العربي الوحيد الذي يقرأه العالم كله حتى الآن ولايضاهيه في انتشاره وعموميته سوى القرآن الكريم.

إن تحديث المسرح الذي قام به علولة الشهيد كان بعنصره الشعبي والتراثي الأصيل تجاوزاً لمحدودية التحديث الرأسمالي إذ سعى لمخاطبة أعمق أعماق الذاكرة التراثية في الشعب لكي ينظر لنفسه كذات فاعلة لايستهدفها القول فقط وإنما هي محور هذا القول نفسه.

ومتابعة مسيرة الشعر العربي في تطوره الحديث في مصر وحدها منذ إسماعيل الخشاب والبارودي وشوقي وعلي محمود طه وعبد الحميد الديب وصولا لصلاح عبد الصبور وحجازي وأمل دنقل، ثم حلمي سالم وحسن طلب حتى قصيدة النثر التي كشف حلمي سالم عن بدايات لها منذ ألف عام في بعض كتابات التوحيدي - مثل هذه المتابعة سوف تكشف لنا بدورها عن ارتباط ولادة الجديد حتى قبل نشوب المعركة بين العقاد والشعر الحر الذي حوله العقاد إلى لجنة النثر - عن توترات داخلية عميقة أدت لتصدع البنى القديمة تحت ضربات نمو العالم الجديد وصراعه الضاري وهو يخرج إلى النور، وهو الصراع الذي لايزال قائما حتى بعد أن تبلورت سمات ما بعد حداثية في هذا الشعر رغم أن الحداثة لم تكتمل، وهي مرة أخرى صراع بين النمو الذاتي الحر الطليق من جهة والهيمنة الخارجية تؤازرها طبقة محلية تابعة التي جعلت زمن هذا النمو مبتوراً من جهة أخرى وعرف الشعر العربي في كل الساحات وخاصة في الساحة المصرية الأكثر تقدما من حيث النمو الرأسمالي ظاهرة القصيدة العامية التي تطورت كقصيدة بصرف النظر عن حمل الأغنية لها إلى ملايين

المستمعين، وكان هذا التطور الذى يحمل لغة الشعب بقوة صورها وجرأتها وحيويتها وبلاغتها الخاصة إلى ساحة الإبداع المكتوب تؤازر تطلعات التجاوز التى عرفتها كل الأجناس الأدبية الأخرى فى أشكالها الحديثة. وإذا ما تأملنا فى تطور الفنون الدرامية فى الإذاعة والتليفزيون والسينما بعد ثلاثة أرباع القرن من نشوئها يمكننا أن نستخلص سمات مشابهة مع الفروق النوعية فى الأجناس ومع تأثير متزايد للغة الصورة وزمنها الوهمى على كل من الشعر والرواية.

وفى هذا السياق التحديثى المتناقض وبارتباط وثيق بازدهار الحركة الوطنية التقدمية، ونضالاتها المتواصلة ضد مثلث الهيمنة فى الأربعينيات والخمسينيات أى الاحتلال والقصر الملكى والرجعية المحلية المتحالفة معها نشأت المدرسة الواقعية فى الأدب والنقد تعبيرا عن دخول قوى اجتماعية جديدة إلى الساحة وتأثرا بانتصارات الاشتراكية المدوية آنذاك على صعيد عالمى.

كان لتحديث الأدب العربى إذن رافدان رئيسيان كلاهما الأول هو النمو الذاتى للرأسمالية فى مصر ثم فى الوطن العربى بعد ذلك وثانيهما التأثير السلبى على هذا النمو للغزو الاستعمارى الذى جاء من مناطق أكثر تقدما، ولعل أبرز نتائج هذه السلبية هو عجز الأمة العربية عن تحقيق وحدتها السياسية والاقتصادية الشاملة رغم العناصر الحاسمة التى تؤهل مثل هذه الوحدة للنشوء، وفى تجارب الرأسماليات الأوروبية والأمريكية كانت الوحدة القومية هى بعض أهم نتائج نشوء الرأسمالية وانتصارها.

ومع ذلك فإن الأدب العربى أى الوعاء الروحى للأمة قد تشكل فى ظل الحداثة نسيجا واحدا ومتنوعا فى آن واحد رغم تفاوت مستويات التطور الرأسمالى في كل منطقة وبلد... ولم تنضج الأم العربية كأمة إلا فى ظل التطور الرأسمالى، ولذا فبوسعنا أن نتحدث عن ثقافة عربية - إسلامية قديمة وليس عن أمة ».. ونحن لو عدنا إلى عدد واسع من الكتب النقدية الرائجة.. كما يقول الناقد اللبنانى شربل داغر لوجدنا أنها تجعل من الأدب فى كل بلد عربى فرعا أو تنويعا على أدب واحد وجامع، سعيا من دون شك إلى تصنيف تاريخى - نقدى يستكمل التحقيب السلالى والعصر الراشدى.. العصر الأموى..» ويجعل من عصر النهضة ومن العصر الحديث بالتالى التتمة الطبيعية والمتسقة للأدب العربى القديم، فنقرأ وفق هذا المقتضى جبران بعد المنفلوطى فى النثر الفنى والسياب مع يوسف الخال وصلاح عبد الصبوروغيرهما فى بوتقة الشعر الحر الواحدة، غير عابئين بل غافلين عن حقيقة القطيعة بين الأدب السالف، والأدب المكتوب بالعربية منذ عصر النهضة..»

ويضيف داغر متسائلا:

«أعلينا أن نكتب تاريخا أم تواريخ لهذا الأدب الحديث».

ولعل الإجابة الأقرب إلى الصحة فى ضوء القراءة السابقة هى أننا سنكتب الاثنين معا فى سياق واحد هو سياق الزمن المبتور والقطيعة المعوقة.

ونحن نتساءل مع الشاعر عبد الله البردونى:

لماذا الذى كان لازال يأتى
لأن الذى سوف يأتى ذهب

هوامش:

١ - د. لويس عوض المسرح بين الفن والدين، مسرحية محاكمة إيزيس دار نصوص، القاهرة ١٩٩٤ ص٢٦.

٢- حموشى ابو بكر، الحوار الأخير مع عبد القادر علولة ملحة «الوسط» العدد ١٦٥-١٩٩٥/٣/٢٧ ص٥١.

٣- شربل داغر، أدب عربى واحد أم آداب عربية حديثة ومتنوعة، جريدة الحياة اللندنية ١٩٩٥/٤/٢ ص١٧.

فكـــر

التليفزيون:
الشيخ الشعراوى: التشبث بشعبوية غاربة

خليل عبد الكريم

بداية نوضح المقصود بكلمة «شعبوية» إذ ربما لم يألفها كثير من القراء، نعنى بها الانتشار بين القاعدة الجماهيرية بطريقة ديماجوجية، وهذا ما يفرق بينها وبين الـ«شعبية» وإذ أن صاحبها يدرك أنها فى انحسار مستمر فإنه وبكل قوته يعض عليها بالنواجذ، ويعمل جاهداً على تأخير ساعة الأفول.

إن الذي يشاهد الشيخ أمين الدقادوسى المشهور إعلاميا بالشيخ الشعراوى وهو يلقى خواطره خلال التلفاز- هذا الجهاز اللعين، يسترعى انتباهه أمران:

الأول: كثرة حركات الشيخ: رأسه ويديه بل وفمه وعينيه، بعكس زملائه الآخرين من رجال الدين الذين يضفون على ذواتهم رداء الهيبة والوقار والثقل(١).

الآخر: أن مستمعيه فى حالة بنج (٢) كامل، ولذا فهم يستقبلون ما يلقيه عليهم الشيخ بتسليم وإذعان دون محاولة ولو ضئيلة لإعمال الفكر أو المراجعة دعك من التمحيص أو التدقيق أو النقد.

* * *

والشيخ الدقادوسى أو الشعراوى يحرص أشد الحرص على الحديث باللهجة العامية ولكن عندما تنقل مواعظه إلى كتب فإنها تحرر باللغة الفصحى وبهذه المناسبة نذكر أنه حتى الآن لم يؤلف كتابا واحدا، وهذا الكم الوفير من المطبوعات التى تحمل اسمه وصورته أو رسمه عبارة عن أحاديث دلقها(٣) باللهجة العامية ثم تولى خشداشينه (٤) تركيب حروف فصيحة على مقاسها! والشيخ الشعراوى هو الوحيد الذى يفعل ذلك (= التحدث بالعامية) بين أقرانه، رغم أنه متخرج من كلية اللغة العربية، وكان حريا به التمسك بـ خطاب الفصحى. هذا المسلك من جانب الشعراوى يثير عدة تساؤلات أبرزها:

هل يصلح النازل لبيان أسرار الصاعد؟

هل يتيسر للخفيض أن يفتق مغاليق المرتفع؟

هل يسعى الوطيء أن يفصح عن جواهر معانى العالى؟

وإذا كان الهدف هو الوصول إلى العامة أو السواد أو «أكثر من فى الأرض» فكيف إذن يتقبل هؤلاء الخطب المنبرية التى تسح (٥) عليهم بالعربية الفصيحة فى المساجد: فى النجوع والكفور والقرى؟



ولماذا يتشبث الشيخ باستخدام أشد الألفاظ إيغالا في العامية مثل (الفاسوخة) بدلا من التميمة وبضرب الأمثلة الشعبية القارحة (٦)؟ ولماذا لا يختار «لغة وسيطة» بين الفصحى والعامية كالتي تظهر على صفحات الجرائد اليومية والتي تذاع بها نشرات الأخبار في الجهاز الرجيم (التلفاز) والتي لا يماري أحد في أنها لا تستعصى على رجل الشارع؟

إن استماتة الشيخ في تحريك أعضاء جسمه أثناء كلامه ومخالفة نظرائه إبان مخاطبة مستمعيه بالتحدث بعامية قارة(٧) وتطعيم أحاديثه بأمثال بلدية أو فلاحية أو حكايا شعبية فاقعة(٨)، وفي بعض الأحيان لا يتورع عن ذكر ما يسمى في «علوم القرآن» بـ «الإسرائيليات» مثل: إلقاء أم موسى به في التنور (=الفرن) عندما دخل جنود فرعون يفتشون المنزل وعدم إضرار النار به وخروجه منها سالما وهي أسطورة لا أصل لها في القرآن، ولا مانع لديه من دغدغة غرائز المتلقين الفجة، فنراه حين يتناول «الشفاعة» بالشرح والتبيين يقص عليهم أن أبانواس الشاعر قد تشفع أي توسط لأحد الأشخاص لدى هارون الرشيد، فلم يجبه


محمود
الهندي

اى لم يحقق حاجته، فلجأ الرجل إلى زبيدة زوجة الخليفة فقضتها له فتغيظ ابو نواس وواجه الرشيد بهذا البيت:

ليس الشفيع الذى ياتيك مؤتزرًا
مثل الشفيع الذى ياتيك عريانا
ها هاها.....!!! (٩)

ورغم ركاكة البيت وعدم تناسبه مع موهبة ابى نواس الفنية وطاقته الإبداعية والشك فى مصداقية هذه الرواية لإن الشاعر لا يجرؤ على وصف زوجة أمير المؤمنين وفى حضرته بـ (العريانة) فإن الكثيرين يرون أن سوق هذه الفكاهة الخارجة، وامثالها فى معرض تفسير القرآن لا يتفق مع قدسيته وجلاله ولكنه الحرص على «الشعبوية» الخايبة التى طفقت فى الأقوال بعد أن انكشفت مبادئ صاحبها ومنها: تشبيه الحاكم بالله جل جلاله بانه لا يسال عما يفعل، وإن الشماتة جائزة بل ومشروعة ومستحبة، عندما ينكسر الوطن وتحيل شطرا من ترابه من قبل شذاذ الأفاق لأن من كانوا يحكمونه ليسوا على هوى الشيخ، ولأنه ينشر ما يثير الفتنة بين ابناء البلد الواحد الذين عاشوا اربعة عشر قرنا إخوانا متحابين ولكن لا مانع من الاعتذار و «بلع» كل ما قاله في هذا الخصوص والتوجه إلى قدس اقداس (الآخر) لتقديم الترضية الكافية، وإن مكان المراة الاصيل هو عقر دارها وإن عمل المراة فيه منقصة لرجولة الزوج ولما حاججناه بان زوجة الصحابى عبد الله بن مسعود كانت تنفق عليه وعلى اولاده وانها استفتت الرسول عليه الصلاة والسلام فى ذلك فاجابها بان لها اجرا على ذلك، ولم يحر الشيخ جوابا..... إلخ

لهذا يلجأ الشيخ الدقادوسى الشهير بالشيخ الشعراوى إلى تلك الأساليب التى ذكرناها كمحاولة منه للحفاظ على «شعبوية» غاربة يعلم هو ذاته علم اليقين وقبل غيره طال الزمن أو قصر انها (= تلك الأساليب) لن تجديه فتيلا لإن من السنن الثابتة انه (اما الزبد فيذهب جفاء وأما ماينفع الناس فيمكث فى الأرض) ١٧/الرعد.

الهوامش

(١) فى المعجم الكبير لجمع اللغة العربية- الجزء الثالث حرفا التاء والثاء: دينار ثاقل أى راجح لا ينقص ورجل ثاقل أى ذو ثقل والجمع ثواقل ونضيف أن العامة فى مصر تنطقها تُقل بالتاء المضمومة.

(٢) فى المعجم الكبير- الجزء الثاني، حرف الباء: بنج الطبيب المريض أى خدره، مُحدثة.

(٣) فى القاموس المحيط للفيروز آبادى: دلق السيف من غمده أخرجه وأندلق خرج من مكانه وفى مختار الصحاح للرازى كل ما ندر خارجاً فقد اندلق.

(٤) الخشداشين: فارسى معرب وهم الأمراء الذين نشأوا مماليك عند سيد واحد «التعريف بـ مصطلحات صبح الأعشى» - لـ محمد قنديل البقلى.

(٥) فى مختار الصحاح للرازى: سح الماء أى صبّه.

(٦) فى مختار الصحاح: القارح هو الحافر انتهت أسنانه واستتم الخامسة والجمع قوارح وقُرّح.

(٧) في المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية :القارّة أى المستقرة.

(٨) فى مختار الصحاح للرازى : فقع أصابعه أى فرقعها وفى القاموس المحيط للفيروزآبادى :الفاقعة هى الداهية.

(٩) كان الإمام مالك عالم المدينة وإمام دار الهجرة وشيخ المذهب المعروف يقول: ينبغى لأهل العلم أن يخلو أنفسهم من المزاح وبخاصة إذا ذكروا العلم وعلى مدى الخمسين عاما التى ظل يلقى فيها دروسه لم ياخذ عليه أحد لغواً أمو مزحة أو تندراً بنادرة. من كتاب (مالك) لالشيخ محمد أبو زهرة دار الفكر العربى/ القاهرة.

الدفاع عن الشعر : الحيثيات

خطاب الحرية

د. نصر حامد أبو زيد

الشعر في منظور عبد القاهر الجرجاني هو المادة الخام التي تستنبط منها قوانين علم البيان، الذي يمثل بدوره أساس الوجود الانساني بما هو العلم الذي يدرس «اللغة» بدءا من مستوى التواصل وحتى مستوى «الإعجاز». ومعنى ذلك أن دراسة الشعر وتحليله ضرورة حيوية إنسانية دينوية وأخروية في نفس الوقت: دنيوية من حيث إن الفضائل أساسها العلم، والعلم أساسه «اللغة» و«البيان» وأخروية من حيث إن علمي اللغة والبيان هما أداة الكشف عن حجة الله المتمثلة في إعجاز كلامه سبحانه وتعالى.

من هنا كان لابد لعبد القاهر أن يتصدى لأولئك الذين يذمون الشعر ويمنعون الناس باسم الدين من حفظه وروايته، فضلا عن تحليله ودرسه ونقده. ولكي يتصدى لأقوال هؤلاء تصديا ناجعا كان عليه أن يعود للنصوص الدينية التي يستندون إليها في هجومهم على الشعر لكي يكشف لهم خطأ الاستناد وتهافت الاستدلال. وعبد القاهر في هذا كله لايناقش أشخاصا بأعيانهم بقدر ما يدحض أفكارا فاسدة وأوهاما زائفة استقرت في الوعي بفعل عوامل الانحطاط وتفشي الجهل في عصره، القرن الخامس الهجري، لكنه لايقف عند حدود دحض الأفكار وكشف زيفها وتهافتها فقط، بل يتجاوز ذلك لبيان مكانة الشعر عند علماء الدين الأفذاذ في عصر النهوض الأول، في القرون الأولى بل وعند الرسول نفسه وأصحابه.

ومعنى ذلك أن حيثيات دفاع الشيخ عبد القاهر عن الشعر تعتمد على قراءة واعية مستبصرة للتاريخ، إلى جانب اعتمادها على قراءة مستوعبة رشيدة للنصوص الدينية. هذا بالإضافة إلى أن تلك الحيثيات نفسها تكشف لقارئ عبد القاهر مدى التقدير الذي يكنه عبد القاهر للشعر الحقيقي بصرف النظر عن العصر الذي أنتج فيه، وبصرف النظر عن «الموضوعات» التي يتناولها هذا الشعر. إن الشعر فيما يرى عبد القاهر ليس «الموضوع» الذي يتناوله، بل الكيفية التي تتمثل في عناصر الأداء والتشكيل الأدبي هي التي يجب أن تكون محور «التقييم» ومناط الحكم على الشعر بالجودة أو بالرداءة.

يبدأ عبد القاهر حيثيات دفاعه عن الشعر بمناقشة الأفكار العامة التي يستند إليها البعض في التهوين من شأن الشعر والذم في علمه وتتبعه والاشتغال به. وهي أفكار يحصرها في ثلاثة مقولات هي على

التوالى: أن الشعر يتضمن هزلا وسخفا وهجاء وسبا وكذبا وباطلا على الجملة، والثانية أن الشعر كلام موزون مقفى يصاحب اللهو والغناء عادة، واللهو والغناء من الفضائص بل هى عند البعض من المحرمات، وكل ما أفضى إلى حرام فهو حرام. أما المقولة الثالثة فهى تعتمد فى رفض الشعر وذم المشتغلين بروايته والعلم به على أحوال الشعراء، وأنها غير جميلة فى الأكثر بدليل أن القرآن قد ذمهم حين وصفهم بأنهم يتبعهم الغاوون، وأنهم فى كل داء يهيمون، وأنهم يقولون مالايفعلون.

يعتمد عبد القاهر فى دحض المقولة الأولى على ثلاثة أدلة مضادة: الدليل الأول أن من يذم الشعر من أجل مايجد فيه من هزل وسخف وكذب وباطل ينبغى عليه إذا كان صادقاً مع نفسه ومتسقا مع منطقه: «أن يذمّ الكلام كله» وأن يفضل الخرس على النطق، والعىّ على البيان. فمنثور كلام الناس على كل حال أكثر من منظومه، والذى زعم أنه ذمّ الشعر من أجله وعاداه بسبب فيه «النثر» أكثر، لأن الشعراء فى كل عصر وزمان معدودون، والعامة ومن لايقول الشعر من الخاصة عديد الرمل. ونحن نعلم أن لو كان منثور الكلام يُجمع كما يجمع المنظوم، ثم عمد عامد فجمع ما قيل من جنس الهزل والسخف نثرا فى عصر واحد، لأربى على جميع ما قاله الشعراء نظما فى الأزمان الكثيرة، ولغمره حتى لايظهر فيه» (دلائل الاعجاز، ص: ١١-١٢). من يذهب إلى ذمّ الشعر بسبب مايتضمنه بعض الشعر من هزل وسخف وباطل وكذب لايدرى أن الشعر كلام فحسنه حسن مثل كل كلام وقبيحه قبيح. من هنا ينعى عبد القاهر على صاحب هذا الرأى أنه يقول قولا لايعرف معنى له (ص:٢٤).

الدليل الثانى أن الشعر لايصح أن يُذمّ كله لوجود بعض المذموم فيه، أى لايصح تعميم حكم الجزء على الكل، ويخاطب الشيخ عبد القاهر صاحب تلك المقولة قائلاً: «ثم إنك لو لم ترو من هذا الضرب (السخيف الباطل.. الخ) شيئاً قط، ولم تحفظ إلا الجو المحض، وإلا ما لامعاب عليك فى روايته، وفى المحاضرة به، وفى نسخه وتدوينه، لكان فى ذلك غنى ومندوحة ولوجدت طلبتك ونلت مرادك؛ وحصل لك ما نحن ندعوك إليه من علم الفصاحة، فاختر لنفسك، ودع ماتكره إلى مالا تحب» (ص:١٢)

لكن هذه النبرة الهادئة وسرعان ماتخلى مكانها لنبرة عتاب قاسية لهذا الذى يركز فى الشعر على جانب متجاهلاً جوانب عديدة هى مجال فاعليته الحقة. من هنا يأتى التساؤل الاستنكارى الحاد: «فكيف وضع من الشعر عندك، وكسبه المقت منك، أنك وجدت فيه الباطل والكذب وبعض لايحْسُن، ولم يرفعه فى نفسك، ولم يوجب له المحبة من قلبك، أن كان فيه الحق والصدق والحكمة وفصل الخطاب، وأن كان مجنى ثمر العقول والألباب، ومجتمع فرق الآداب، والذى قيّد المعانى الشريفة، وأفادهم الفوائد الجليلة، وترسّل بين الماضى والغابر، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد، ويؤدى ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد، حتى ترى به آثار الماضين، مخلدة فى الباقين، وعقول الأولين، مردودة فى الآخرين، وترى (فيه) لكل من رام الأدب وابتغى الشرف، وطلب محاسن القول والفعل، منارا مرفوعا وعلما منصوبا، وهاديا مرشدا، ومعلماً مُسدّدا، وتجد فيه للنائى عن طلب المآثر، والزاهد فى اكتساب المحامد، داعيا ومحرضا، وباعثا ومحضضا، ومذكرا ومعرفا، وواعظا ومثقفا. فلوكنت ممن ينصف كان فى بعض ذلك مايغير هذا الرأى منك، وما يحدوك على رواية

الشعر وطلبه، ويمنعك أن تجيبه أو تعيب به، ولكنك أبيت إلاظنا سبق إليك وإلا بادى رأى عنّ لك، فأقفلت عليه قلبك، وسددت عما سواه سمعك، فعيّ الفاصح بك، وعسر على الصديق الخليط تنبيهك» (ص: ١٥-١٦)

فى هذا النصّ الطويل من كلام عبد القاهر يكاد عبد القاهر يرفع مكانة الشعر إلى ذروة «الذاكرة الجمعية» سواء من حيث «المحتوى» أو من حيث الوظيفة «التواصلية» بين الأجيال، أو من حيث الوظائف التعليمية والأخلاقية التي يؤديها. وتلك وظائف لايتنبه لها أولئك الذين يقفون عند بعض الظواهر السلبية فى الشعر، وهى الظواهر التى تطال كل كلام دون أن تكون مقصورة على الشعر وحده. إن عبد القاهر هنا يحاول أن يكشف تلك النظرة «العوراء» إلى الشعر ببيان حقيقة الشعر الجديد بهذا الأسم، الشعر الذى يقوم بدور» «الذاكرة الجمعية» للأمة، ويقوم بدور المعلم والمربىّ للأفراد، لأنه الوعاء الأدبى والشكلي الجمالي الحاوى للقيم والأخلاق والمعارف.

ينتقل عبد القاهر فى دليله الثالث لدحض رأى من يذمون الشعر لتضمنه للسخيف والباطل والكذب نقلة نوعية تمثل قفزة فى الوعى النقدى العربى. تتمثل تلك النقلة النوعية فى حرص عبد القاهر التمييز بين مستويين من القصد في الشعر: قصد القائل الشاعر، وقصد الراوى والدارس والمستشهد بالشعر، فربُّ شعر قصد به الهزل والباطل والكذب، لكنه يتحول فى وعى الراوى والدارس ليؤدى قصدا آخر مغايرا لقصد قائله: «وقد استشهد العلماء لغريب القرآن وإعرابه بالأبيات فيها الفحش، وفيها ذكرُ ذلك الفحش ولم يريدوه ولم يريدوه، ولم يرووا الشعر من أجله» (ص:١٢) ويواصل عبد القاهر بيان هذه الفكرة قائلاً: «فإذن رب هزل ماراداة فى جد، وكلام جرى فى باطل ثم استعين به على حق، كما أن ربّ خسيس، توصّل به إلى شريف، بان ضرب مثلا فيه... ... وعلى العكس فربّ كلمة حق أريد بها باطل، فاستحق عليها الذم» (ص:١٤-١٥).

هنا يميز عبد القاهر بين «القصد» من قول الشعر و«القصد» من دراسة الشعر وراويته فقصد الدارس والباحث - فى مجال علم البيان - اكتشاف قوانين الكلام التى يعد الشعر بؤرتها الأساسية. وفى هذا السياق يعتبر «قصد» الشاعر هامشيا. والدليل على ذلك ما يذكره عبد القاهر من أن مفسّرى القرآن لم يمنعهم فُحْشُ بعض الشعر من الاستشهاد به شرحا لكلمة غامضة أو غريبة فى القرآن، لأن شرف «القصد» هنا ينفى خسة «القصد» الأصلى. وهكذا ينتهى عبد القاهر إلى أن راوى الشعر «حاك، وليس على الحاكى عيب، ولاعليه تبعة، إذا هو لم يقصد بحكايته أن ينصر باطلا، أو يسوء مسلما، وقد حكى الله تعالى كلام الكفار. فالنظر إلى الغرض الذى له روى الشعر، ومن أجله أريد، وله دون، تعلم أنك قد زغت عن المنهج، وأنك مسىء فى هذه العداوة، وهو العصبية منك على الشعر» (ص:١٢) ولاتتضح آفاق هذه النقلة النوعية فى الوعى النقدى العربى التى يكشفها هذا الدليل الثالث من أدلة عبد القاهر إلا بتحليل النماذج التى استشهد بها على التمييز بين «قصد» الراوى، و مقصد القائل». النموذج الأول هو استشهاد الحسن البصرى فى مواعظه بالشعر، وكان من أوجع الأبيات عنده فيما يقول عبد القاهر البيت التالى:.

اليوم عندك دلها وحديثها
وغدا لغيرك كفها والمعصم.

وهو بيت قيل فى سياق ذمِّ النساء، لكن الحسن البصرى لم يكن يستشهد به فى سياق ذمِّ النساء، بل كان يستشهد به فى سياق ذمِّ الدنيا إذا استعبدت الإنسان

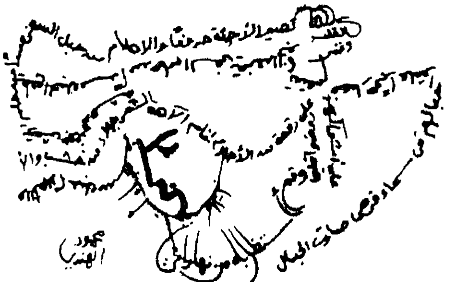


وتحكمت فيه معايير اللذة المادية. ومجرد استشهاد الحسن البصرى بالبيت فى سياق الوعظ يعنى أن دلالة الشعر تتجاوز قصد القائل الأول لتشح خارجه وتتقاطع أو تتفاعل مع مستويات أخرى من القصد. ودون هذه القدرة على الإشعاع الدلالى لايمكن للحسن أو لغير الحس أن يستشهد بالشعر فى سياق مغاير لسياقه الأصلى.

والسياق الأصلى الذى ورد فيه البيت السابق، وإن كان يبدأ من ذم النساء، يتجاوز هذه البداية ويعلو عليها، وذلك من خلال اللغة الشعرية الى تعتمد على «الصورة» أساسا، فيقوم «التشبيه» بوظيفة فتح أفق الدلالة «الصورة» زساسا، فيقوم التشبيه بوظيفة فتح أفق وتجاوز «المنطوق» إلى آفاق واسعة من القول، «الشعرى». والسياق هو الأبيات التالية:

إن النساء وإن ذكرن بعفةٍ
فيما يُظاهر فى الأمور ويكتم
لحمٌ أطاف به سباعٌ مجوّعٌ
ما لايذاد، فإنه يتقسّمُ
لاتأمنن، أنثى حياتك، واعْلَمَنْ
أن النساء ومالهُن مُعَسمُ
اليوم عندك دَلُّها وحديثُها:
وغدا لغيرك كفُّها والمعْصَمُ

كالخان تسكنه، وتصبح غاذيا ويحل بعدك فيه من لاتعلم.
وكذلك استشهد عمر بن الخطاب- وهذا هو النموذج الثانى - بشعر لعمارة بن الوليد بن المغيرة قاله فى سياق عتاب امرأته له حين ظنته قد عاد إلى الشراب - شراب الخمر - بعد أن كان قد حلف لها ألا يشرب، وكان هذا شرطها للزواج منه. فقال هذه الأبيات يشرح لها أنه لم يشرب، ولكنه صادف صحابا يشربون وقد نفدت نقودهم، فنحر لهم ناقته وسقاهم بثمن برديه، أى أنه لم يكتف بذبح ناقته، بل باع برديه ليسقيهم. يقول:
ولسنا بشَرْب أم عمرو إذا انتشوا ثياب الندامى عندهم كالغنائم
ولكننا يا أم عمرو نديمنا بمنزلة الريّان ليس بعائم
أسرّك لما قرّع القومُ نشوةً خروجى منا سالما غير غارم
برئيا، كأنى قبل لم أكُ منهم وليس الخداع مُرْتَضى فى التنادم
تمثل عمر بن الخطاب بالبيتين الأخيرين من تلك الأبيات، ولكن فى سياق مغاير تماما، حيث وجههما إلى «زيد بن ثابت»، الذى اختار من حُلَل «الكسوة» أجودها ليعطيها لمحمد بن حاطب ابن زوجته، تاركا للآخرين أن يختاروا مما تبقى، وهنا تكتسب دلالة تتجاوز آفاق الدلالة الأصلية: «وليس الخداع مرتضى فى التنادم»، بل حتى تفتح الدلالة الأصلية لتجعلها نافية للخداع، قال عمر بن الخطاب لزيد بن ثابت: ردها (أى الحلّة). ثم قال ائتنى بثوب فالقه على هذه الحلل، ثم قال لزيد: أدخل يدك فخذ حلة وأنت لاتراها فأعطهم. ويعلق الراوى: فلم أر قسمة أعدل منها» (ص:١٣-١٤)
الشعر إذن فيما يرى عبد القاهر - والقول البليغ بصفة عامة - قد يكون هزلا فى قصد قائله، لكن دلالته - من حيث هو شعر وقولٌ بليغ - لايمكن أن تظل محبوسة داخل إطار قصد القائل، لأن بنية القول ومجال تداوله بعد ذلك تحرك الدلالة وتوسعها حتى تنقلها من قصد «الهزل» إلى الجد. وكذلك أيضاً قد يكون القول حقا وجادا، ثم يعاد تداوله فى سياق يقلبه إلى الهزل، بل وإلى الباطل. تلك القضية يبلورها الشيخ عبد القاهر فى العبارات التالية:-
«فإذن رُبّ هزل صار أداة فى جد، وكلام جرى فى باطل ثم استعين به على حق، كما أنه رب شئ خسيس، توصل به إلى شريف، بأن ضرب مثلا فيه، وجُعل مثالا له، كما قال أبو تمام:
والله قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس.
وعلى العكس ضرب كلمة حق أريد بها باطل، فاستحق عليها الذم، كما عرفت من خبر الخارجى مع على رضوان الله عليه (وذلك حين قال له «حكم إلا الله» فقال على: «كلمة حق أريد بها باطل»). ورب قول حسن لم يحسن من قائله حين تسبّب به إلى قبيح، كالذى حكى الجاحظ قال: رجع طاوس يوما عن مجلس محمد بن يوسف (أخى الحجاج بن يوسف) وهو يومئذ واليا على اليمن فقال (= أى طاوس): ماظننت أن قول «سبحان الله» يكون معصية لله تعالى حتى كان ذلك اليوم، سمعت رجلا أبلغ ابن يوسف عن رجل كلاما، فقال رجل من أهل المجلس: «سبحان الله»، كالمستعظم لذلك الكلام، أ - هـ (ص:١٤ - ١٥)
ولم يبق من حيثيات عبد القاهر فى الدفاع عن الشعر - بعد ذلك كله - إلا أن يناقش هؤلاء اللذين يستندون إلى النصوص الدينية فى كراهة الشعر، إن لم يكن فى التدليل على تحريمه. هنايبقف عبد القاهر ليكشف وركاكه الفهم سقم التأويل، وعجز الذوق. وذلك موضوع مقالتنا التالية.



نصوص

قصة

المواجهة

فؤاد قنديل

لم اكن اعلم انه تغلغل في كيانها إلى هذه الدرجة ، وانه استولى على وعيها ولا وعيها بصورة بلغت هذا الحد من الفزع.

في عز الليل صرخت: ماما .. ماما

قفزت من الفراش بعد ان دارت فيه دورتين بحثا عن سبيل .. لحقت بها قبل ان تقع . لكني لم استطع وانا مفزع ومندهش ان احول بينها وبين الوقوع على ركبتيها وذراعيها، وراسها بالدولاب ولا اكف عن قولي:

- ماذا بك؟.. ماذا جرى؟

ظلت تصرخ :ماما ... ماما

تتاوه بسبب وقوع جسدها الثقيل على الأرض .. تذكرت انى حذرتها عدة مرات ان تقول : يا ماما وهي في الخامسة والثلاثين .. زوجة ولها اولاد وعلى ذمة رجل.

على نور السهراية الشاحب الذي يصلنا منهكا من الصالة عاونتها على العودة إلى السرير ، وهي تشعر كان سيارة مرت عليها .. لاتزال تضع يدها على وجهها في محاولة لطرد آثار الحلم ، وانا اقول:

- خير إن شاء الله .. بماذا حلمت؟

- به

- من هو؟

- الا تعرفه؟

- من هو الذى اعرفه وهل كنت معك في الحلم؟

... عادت تولول وتقول:

- اه يا ماما

- يا ستي قولي .. ما الذى حدث؟

- كان يجرى ورائي ويصعد على قدمي ، وحاولت إبعاده عني ، لكنه صعد إلى صدرى ووجهي ، فصرخت..

فهمت وأحسست بالخزى ، جلست على السرير لأجمع امرى .. ألهذه الدرجة انا عاجز عن قتل فار يعيش في الشقة من عشرين يوما واتركه يتحرك متى يشاء وكيف يشاء.

طعنة بالغة في رجولتي ان تصل خطورة بقائه واثره التعس إلى درجة ان تحلم به زوجتي ثم تصرخ وتحاول الفرار منه وتسقط من الفراش وانا إلى جوارها انعم بالغطيط العالي .. كما قالت هي بعد ذلك.

سمعنا به لأول مرة في المطبخ ، فاخرجنا كل محتويات المطبخ قطعة قطعة وقضينا في ذلك نحو الساعة ورأينا فقط ذيله فتاكدنا انه فار، ولكننا لم نستطع الإمساك به أو طرده، واكتشفنا بعد ذلك أنه انتقل إلى حجرة الأولاد المجاورة.

الحجرة مملوءة بالأثاث المكدس ولا نريد التفريط فيه.. إلى جوار السرير وتحته توجد حلة السمن وطشتين غسيل وفوق الدولاب وضعنا حقائب بها ملابس الشتاء ، وطقم صيني جهزته زوجتي للبنت وبعض الصور الكبيرة والأحذية التي لايهون علينا ان نرمي بها مع القمامة ، ونخجل ان نعطيها لأحد المحتاجين.

في يوم آخر عكفنا جميعا للبحث عنه في حجرتهم . نصف نهار دون جدوى، لأن الفرصة كانت أمامه كبيرة للتحرك والنفاذ إلى أماكن لايدخل إليها اى طفل ولا اى اداة من أدوات الطرد.

بقي الحال على ما هو عليه .. يقضي نهاره نائماً في حجرة الأولاد حتى منتصف الليل ثم يتحرك إلى المطبخ فيسهر فيه حتى السادسة والنصف بالضبط .. لم يخلف



موعده يوما.

كان في البداية ينتقل متخفياً ، فاصبح يمر سريعاً امامنا ونحن في الصالة جلوس، وبعد أيام قلت سرعته في العبور ، إلى ان غدا يمضى متسكعا كانه يتمشى على النيل او في بيت أبيه.

فرح الأولاد برؤيته وسموه : فرفر

أخذ يتصنت ليسمع اسمه وهم ينادونه به ، ويتبادلون التوقعات ، ولابد سمع الصغير كريم وهو يطلب منى أن اربط له فرفر بحبل ليصحبه معه إلى المدرسة أو مركز الشباب.

لابد أنه سمعهم يتحدثون عن أوصافه ، فمنهم من قال:

- لقد رايت بطنه البيضاء..

وآخر يقول عن عينيه:

- إنها حمراء

اما زوجتي فقد قالت :

- لم أر في حياتي ذيلا بهذا الطول.

وقال واحد منهم وأظنه الأصغر:

- لقد رايت أصابعه الصغيرة.. إن يده كيد النونو

.. منذ عدة أيام حدثتني قائلة إنها اضطرت لإعادة صلاة الصبح مرتين عندما مر من امامها عائداً في موعده من المطبخ.

كانت قد انتهت من الركوع واستعدت للسجود ، وكان هو بالضبط يمر.

فلم تستطع أن تهبط براسها إلى الأرض ، سلمت وخرجت من الصلاة واستغفرت ربها.

لماذا دخل إلى مقره النهارى .. عادت للصلاة ، لكنها فوجئت بطيفه يعود إليها ، وتراه من جديد وهو يمر مترنحا ثقيل الخطو، هل كان يعب من زجاجة "السبرتو" الموضوعة تحت الحوض!

لاحظت ذبوله وهزاله وتساءلت:

- ربما لم يجد ما ياكله في المطبخ؟

قلت:

- على أية حال انا لا اقدر في هذه الأيام ان انفق عليه لدى الأطباء

صاحت:

- انا لم افكر في هذا.. إنك لا تاخذ الموضوع ماخذ الجد

فاندفعت قائلاً:

- ولماذا لم تتركي الصلاة على الفور وتضربينه مادام هذا حاله

تراجعت قائلة:

- اضربه

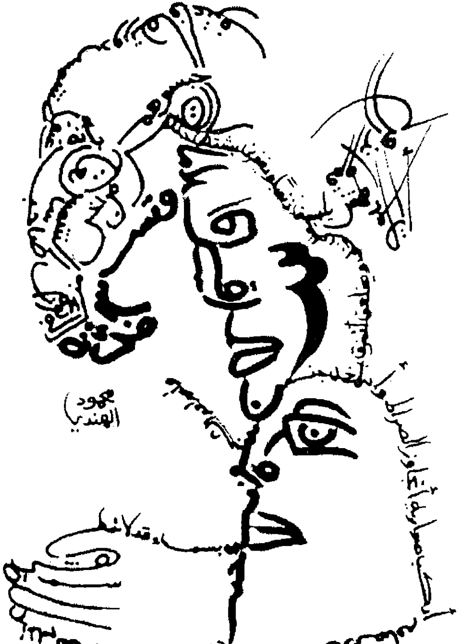
- كانت فرصتك للحصول على المجد

- كيف اقترب منه وهو حي وانا لو رايته ميتا لمت رعبا.

تزايد التعاطف الاسري معه يوما بعد يوم ، ودفع إلى الظلام والتلاشي رغبتي في التخلص منه سواء بالعنف او باللين.

الأولاد يتحدثون عنه ويسخرون منه احياناً او يعجبون بمهارته ورشاقته ، خاصة بعد أن احضرت مصيدة ووضعت فيها الجبن والطماطم وهو يراها دون أن يعبا واحيانا يدخل إليها ويلتهم ما بها ثم يخرج دون أن تفلح في القبض عليه، الأمر الذي يعد تواطئا خطيرا من المصيدة.

كنت قد عزمت إذا قبضت


محمود الهندي

عليه المصيدة أن أشعل النار فيه ويراه الأولاد .. ليشهدوا مصير كل من يهدد حياتنا ، لكن ذلك لم يحدث.

وضعنا له سم الفئران فى كل مكان.. ودسسنا له التوكسافين فى الأركان ، ونثرناه على الأطعمة الجذابة ، وهو يمر بكل ذلك مرور المتعفف ، وقد يتذوق منها ما لايؤذى المعدة أو يعكر المزاج او يلوث الشفاة القرمزية، وما لا يؤثر على الجسد المشوق والحركة الرشيقة..

كل الحيوانات حتى أحقرها يعلو ويعلو.. يتعلم ويتثقف ويعتبر .. إلا المسكين لم يكن ينقص هذا الفار إلا ان يلبس بدلى ويتعطر بعطر زوجتى.

اتذكر حركاته وهو يمشى فى هدوء وثقة خاصة فى الأيام الأخيرة قبل الحلم مباشرة .. كانت لحركاته لغة الاعتزاز ومشيته مشية الجنود... وكان كمونه كمون الواثق لا المتوجس أو المهدد ولا المستنفر..

وكان قعوده قعود المطمئن الذى لايبالى ، وكان - والحق يقال - ذا نظام مستتب كالليل والنهار.

من منا يا ترى تحت الحصار .. هو أم انا؟

رايته فى حجرة الأولاد على الجدار هائلاً وعظيماً .. يلبس تاجا ويرفل فى ثياب قشية تبرق وتنبسط حوالى ، وشواربه تطول حتى لايحدها الإطار.

تتعلق بصدره النياشين والأوسمة ، ويده الصغيرة ترتفع نصف ارتفاعة لتحيى فى كبرياء الجماهير التى لابد محتشدة أمامه خارج الصورة .. دائماً خارج الصورة وهى تتلوى من السعادة بطلعته وبهائه.

احسست أنه سيعيش معنا إلى نهاية العمر وربما يتبعنى وأنا ذاهب إلى الجنة.

هل تراه ضل طريقه ولا يعرف باباً للخروج من المستنقع النظيف ، أم أرسله الله خصيصاً إلينا ليبدأ مشروعاً لتوحيد كل مخلوقاته ودمجها جميعا فى مخلوق واحد .. الغزالة والفار وفرس النهر والعصفور.. الحمار مع البرص والإنسان .. الفيل والنمر والذبابة مع البلبل والسلحفاة .. الكل يعيش ويندمج ويتشكل تشكيلاً جديداً واحدا متفردا ، ثم تمر الأيام فيصبح اعزلا وبائسا وضامرا وتغدو الطريق معبدة للتلاشي والفناء .. ما هذا الهراء ؟ ما هذه العبقرية! .. لعنة الله عليه وعلى.

جاء بعض الأولاد من اصدقاء ابنائي بدعوة منهم طبعاً لمشاهدة فأرهم .. فوجدوا صورة ضخمة لفا رعلقتها دينا على الحائط ، وقالت لهم:

- إن أبى يفكر فى أن يزوجه ليملأ علينا البيت.

وقالت نهى:

- لا أمل إلا بإحضار قطة.

نهى تحب القطط ، وقد احسست أن القدر يستجيب لرغبتها ويسهل لها الحصول على قطة ، إذ بعث إلينا بهذا الفار البارد الذى لا يحن إلى المناطق الخربة ولا إلى أهله ، ويبدو أن له طموحات حضارية ساذجة.

نقل كريم هذه الصورة عن زيارة أصدقائهم إلى أمه ، فترسب فى كيانها الموضوع كله كشىء استقر ببشاعته فى حياتها ، فكان حلمها الذى هزنى بعنف، وادهشنى ايضاً لانى تصورت انه اصبح واحداً من العائلة او على الأقل هناك راى عام يوافق على وجوده.

وضعنى الحلم مباشرة فى مواجهة مع الفار . إما انا وإما هو .. انا لا اخشاه أبداً ، بل إننى أستطيع التقاطه كما تلتقط الحرباء الذبابة .. لكن المطلوب فقط هو ن أراه ، فإما أن أتضاءل تماما إلى أن أصبح فى حجمه وابحث عنه فى حجرة الأولاد ، أو اسهر طيلة الليل فى المطبخ انتظره لنعقد الحوار اللازم.

الغريب انه لم يفكر فى تغيير مقره الليلى أو النهارى ولا زيادتهما ، وظل بعيدا عن حجرة نومنا .. حريصا على عدم استفزازى وبذلك ضمن البقاء.

بعد حلمها المستفز وتاملى فى مرآة رجولتى ، قررت عمل اى شىء لبعث الطمانينة فى السيدة حرمنا ذات القلب الخفيف ، والتى رفضت أن تشاركنى المهمة ولو بصفة مراقب.

كانت الساعة قد تجاوزت الواحـــدة.. إذن هو الآن فى المطبخ .. اضأت النور وجلست على الأرض أمام بابه وفى يدى الشبشب وفى يدى الأخرى كوز ماء لإلقائه عليه حال خروجه لإعاقته عن الاندفاع فى الجرى، ثم الانقضاض عليه بالشبشب.. هذه هى الأفكار الحربية وإلا فلا..

سمعت . وبعد نحو نصف ساعة من الصمت والصبر والتحدى وصلتنى أول إشارة . إنه داخل البوتاجاز . بسيطة. اشعلت الفرن وجلست أنتظر وقد رفعت إلى أقصاها درجات الاستعداد.

سمعت ما يشبه حك الأقدام.. ومضت الدقائق والحرارة ترتفع ولا يوجد إلا طقطقة واهنة .. ومر نحو نصف ساعة دون خروجه.. الحرارة اشتدت .. امعنت التصنت ساعدنى صمت الليل على جلاء سمعى .. كل شعرة فى جسمى وكل عصب يشاركنى الاستماع.

اكتشفت أن ما اتصوره حركة ما هو إلا تأوهات البوتاجاز تحت تأثير النار . اطفأته وانتظرت، ثم فتحت الفرن لعلى أجده مشويا أو حتى مقليا.. لكن مع الأسف.

ذهبت إلى حجرة الأولاد فوجدتها مغلقة بإحكام على غير العادة ، إذن هو لم يستطع الذهاب إلى مقره الليلى ، ولن أستطيع تحقيق الخلاص المأمول هذه الليلة.

دخلت حجرتى أفكر.. لماذا أغلق الأولاد الباب.. تواطئا وحرصاً على حياته أم إحساساً بالبرد، أم سهوا .. هو بالطبع ليس تواطئا لأنهم إذا كانوا يحرصون على حياته فسوف يتركونه يذهب إلى المطبخ . حظه.

ألفيت زوجتى منكمشة ومنطوية على نفسها مفتوحة العينين فى انتظار الخبر ، لكنها لم تسألنى، لأنها تسمع طلقة واحدة ضد العدو.. استدارت واعطتنى ظهرها .. تمددت إلى جوارها أفكر فى خطة جديدة لم يكتمل تفكيرى فيها .. لأنى نمت.

وفى الليلة التالية وحتى لاتروح على نومة ضبطت المنبه على الساعة الثانية وتأكدت أن الأولاد تركوا الباب مواربا ولو لبضعة سنتيمترات..

انشق الوجود كله فجأة ومزقتنى صرخة زوجتى ، فقفزت مرة واحدة فى خفة أسطورية إلى وسط الحجرة وتأملت الموقف .. شهقت زوجتى شهقة الموت ، واشارت بحاجبيها لا بيديها وكانت قد أضاءت المصباح..

وجدت أمامى الفأر واقفا على قدميه وذيله ، كانت له عيون خرزية أراها بوضوح حمراء لامعة فضية وفم احمر مدبب وصغير .. بطن بيضاء وظهر رمادى معتم.

تلفت نحوى ونحوها .. يا نهار اسود . فوق السرير .. بينى وبين زوجتى. ولابد انه مر عليها وعلى ، وإلا لماذا استيقظت..

حاولت أن أتأكد أنه ليس حلما .. وتذكرت سريعا حلم الليلة الماضية لأزنه فقط.. تيقنت أننا نعيش فى الحقيقة .. الحقيقة البشعة بكل تفاصيلها وثقلها ووحشيتها.

تجمدت فى مكانى ، ووقف هو يحدق فينا ، ويتلفت ويعبث بيديه فى شواربه ، ويفتح فمه الصغير الأحمر كأنه يتثاءب، فأرى أسنانه الصغيرة ، ليزداد فزعى من هذا الصغر الغريب فى كل شىء، وأنا أقبض يدى بشدة فتصرخ عضلاتى تحت لحم ذراعى وأرى يديه مربعة الأصابع بالغة الضآلة فيتعاظم رعبى ، من هذه الضآلة الشرسة.

كانت زوجتى قد تكورت ، وجلست كلها فوق ركن صغير من الوسادة ، ويدها على فمها تمنع نفسها من أن تغضبه بأنفاسها ، وهو هناك فى طرف السرير وأنا فى وسط الحجرة متحفزا كالمارد ولكننى انحنى قليلا لأستعد للخطوة التالية التى لا اعرف بالضبط ما هى.. كنت لا أزال أفتش عن عقلى وأعصابى ، وقدمىّ لا أحس بهما وهما فى الأرض مغروستان.

هل كان يا ترى يدرك كثافة المصير؟

أم أنه يراه ويطمئن

.. كانت ظلاله المهيبة تنتصب على الحوائط التى وراءه، بينما كان يعبث فى شواربه ويمصمص شفتيه ولا يعبأ.

قصة

الذى لا يكذب أبدا

سهير المصادفة

لم يخلق بعد "ديما" الاقرع من استطاع تكذيب "فاديم إيفانوتش" قط فكل شيء فيه كان يدعو لتصديقه .. لحيته الصفراء المهذبة ، عويناته الذهبية ذات اليد موديل سنة ١٩١٥، حركة يديه وهو يقص والتى تشبه إلى حد كبير يدى مايسترو بارع، توسط قامته الذى ارتبط بشكل الكهنة على مر العصور فهل يعقل أن يتخيل المرء كاهناً فارع القامة عريض المنكبين وجميل السحنة ، والقبعة الجريفية التى كان يرتديها صيفاً شتاء ولو كانت درجة الحرارة ٤٠ تحت الصفر، كل شيء بما فيه هدوؤه العظيم وهو يلقى علينا اساطير واهوالاً بهزة صغيرة من رأسه وإيماءة بعينيه ويحكى انه فى يوم ما كان "فاديم إيفانوفتشى" قد تصدر كعادته المائدة ورفع كاس فودكا ممتلأ وانتظر بوقار حتى صمت الجميع فدعى إلى شرب نخب.. وهكذا تبدأ حكايات "فاديم إيفانو نفتشى" كلها. قال .. كنت امر واثنين من الرفاق معى أثناء الحرب العالمية الثانية وحوصرنا فى شارع سده علينا حائط متمدد أملس وليس من مخرج فالحائط أمامنا والعدو خلفنا ونحن هالكين لا محالة إلا اننى على سبيل الدعابة قلت فلنهد الحائط وعندما نظرا لى رفيقاى فى دهشة صرخت : فليسقط من هذا الجدار حجارة بعدد خيانة زوجتى لى فتزلزل الحائط واهتز بقوة وسقط منه حجر واحد ، وقلدنى الثانى قائلاً...

فليسقط من هذا الجدار حجارة بعدد خيانة زوجتى لى فتزلزل الحائط واهتز بقوة وسقطت منه بضعة احجار ، عند هذا صاح الأخير فليسقط من هذا الجدار حجارة بعدد خيانة زوجتى لى فارتج الجدار وكان البركان تحته وكان العدو يقترب منا بشدة وهنا انهارت جميع الأحجار وسط زوبعة من الأتربة أربكت العدو وفررنا نحن بسرعة للطرف الأخير من الشارع واختبأنا بعد هذا من بيت لبيت بطرق مألوفة . وابتسم "فاديم إيفانوفتشى" بهدوء ورفع كاسه عاليا وقال:

دعونا نشرب نخب النساء التى تنقذ رجالها وقت الشدة.

وقهقه الحاضرون معجبون ومصدقين مائة بالمائة إن هذا هو ما حدث لضبط إلا "ديما" الشاب الاقرع فلقد انتفض كمن صدمه كاس الفودكا على غفلة منه وقال..

ولكننى يا "فاديم إيفانوفتشى" قد سمعت هذا النخب يقال فى اوكرانيا وبلا روسيا وبوخارا وسمرقند ولادفيا والنخب يحكى عن ثلاثة رجال نكدة فكيف نصبت نفسك واحداً منهم؟ فوقف "فاديم إيفانوفشى" وبنفس الهدوء والسكينة رد عليه قائلاً..

- يا للمسكين .. الا تعرف انه يوجد ما يسمى قطار وطائرة وانني عندما اركب هذا وذاك اشرب الفودكا واجلس مع اناس اذكياء مثلك فى كل مكان وانهم يتناقلون نوادرى كما تناقلوا فى الماضى أسفار الأنجيل وان الاتحاد السوفيتى قد قصر المسافات، فالعامل فى سمرقند له مهندس من "موسكو" والطبيبة من



"بخار" لها ممرضة من "أوكرانيا" ولكن أنى لك ان تفهم يا فتاى وأنت تعانى الآن من نقط التفتيش الدولية بين "روسيا وبلا روسيا" اتستبعد

على أن أكون واحداً من هؤلاء الثلاثة؟ ألا تستحى وأنت تكذبنى، وقال جملة و"أنت تكذبنى" بعظمة ملك مجروح قوى كان فارساً شجاعاً ودافع عن شعب باكمله فولاه الشعب عليه وارتبك ديما الأقرع فوراً واستحى حتى لاحظنا ان الأرض تميد من تحت قدميه واحده وتبتلعه حفرة سحيقة في الحجرة فلا يظهر من احتفالاتنا واعيادنا مطلقاً التى ظل يتصدرها "فاديم إيفانوفتشى" ويرفع كاسه فنرفع كؤوسنا ويدعو كل مرة لنخب جميل وراءه حكاية نسمعها وننام نحلم بشخوصها. قال...

وأنا يا اصدقائي فى فترة من الزمان وعندما كنت شاباً وسيماً فارع القامة قوى العضلات ضاقت بى سبل الحياة وطارت كل السقوف من فوق راسى واعيانى البحث عن عمل فيما قبل الثورة فقررت أن أختبيء فى دير على حدود "موسكو" حتى تنفرج الأزمة وكلى أجد ما أتقوت به وخرقات أحتمى بها ، وظلت حياتى فى الدير هادئة سلمونى عباءة جميلة واسعة وقبعة لم ألقها من على راسى أبداً وأهم من هذا وذاك اننى كنت أحصل على ثلاث وجبات يومياً وكنت راضياً مرضياً وتمنيت ان يستمر هذا الدهر كله فماذا خارج الدير سوى مذلة البحث عن عمل وسوى النساء ، والنساء اجمل الكائنات ولهذا فهم مكلفون جداً ولكننى لن أستطيع بحال من الأحوال الالتقاء بهن أنا الفارغ اليدين والجيبين

والمفقود الهوية وتعودت تدريجيا البعد عن المعاصى فمن ذاق الجوع مثلنا فيما قبل المساواة يستطيع فقط تذكر يوم من أيامه ليستقيم فى دير وتعبّدت كثيراً واجتزت جميع اختبارات الروح على الجلد وفى يوم جميل مشمس من أيام الضيق صرتُ قديساً صغيراً ودعيت لمساعدة الأب فى الصلاة على ميت وقمنا بتلاوة الصلاة وإتمام الطقوس وتركنى الأب لأعود وحدى للدير لأنه سيتأخر قليلاً فى القرية وهنا أمسكت نفسى عن الصراخ بفرح أنا حر الآن وقفزت والتويت وتمططت وشعرت أن العباءةتعيقنى فخلعتها ووضعتها على ذراعى وخلعت القبعة وما إن عدوت بعض الشئ فى سروال أبيض طويل وقميص داخلى حتى وجدت نفسى وجها لوجه أمام بحيرة مهجورة من البشر آية فى الجمال = فصرخت: أجمل بقعة فى العالم أطراف موسكو: وأروع صيف صيفها وشجعتنى الشمس فخلعت ما تبقى من ملابسى ووضعتها معاً على الشاطئ تحت حجر صغير وقلت فلأنزل لأستحم ونزلت وبقيت ساعة أو ساعتين .. لا أدرى بالضبط ولكننى رجعت والشمس حمراء قانية وكنت استغفر الله طول الوقت وأنا اسبح باتجاه الشاطئ لأننى لعنتُ الدير سراً الذى يحرمنى من هذا الجمال ولعنت لقمة الخبز التى أدخلتنى الدير وخرجت ويا للكارثة ملابسى، ضاعت ملابسى ، عار أنا تماما ولم يتركوا لى سوى القبعة التى وضعتها على عورتى اخباها وانظر فى كل الجهات باحثاً عن ملابسى وصحت يا إلهى لماذا تركتنى هكذا؟

لا تعاقبنى على ما قلت بهذه القسوة وركعت وفجاة ظهرت لى كوكبة من الفتيات اللاتى يأخذن بالألباب على ما يبدو كانوا من بنات العائلات الغنية جداً فى هذا الزمن يمرحن ويضحكن ويعبثن بملابسى بأظافرهن وظللتُ راكعاً وعيناى فى الأرض منكسرة على ركبتى العاريتين واستجديت ملابسى منهن كثيراً وبكيت وولولت وتذكرت الشارع والجوع وثلج الشتاء القاتل وبرد عظامى المزمن وصرخت فى إحداهن:-

- قف فوقفت واضعاً القبعة بكلتا يدى على عورتى ومحافظاً على أن يكون ظهرى للبحر وعادت الفتاة القاسية للصراخ مرة أخرى قائلة: إذا نفذت جميع أوامرى بالحرف الواحد سنرد لك ملابسك قلت :أى نعم سانفذ

قالت: ارفع يدك اليمنى وارنى ما بها ورفعتُ يدى اليمنى وامسكت القبعة بيدى اليسرى وكاننى قابض على روحى . فإذا بفتاة أخرى تعبث بى ضاحكة: ارفع يدك اليسرى وارنى ما بها فامسكت القبعة بيدى اليمنى وكاننى قابض على روحى ورفعت يدى اليسرى وأريتها إياها وعند ذلك عادت الفتاة الجميلة القاسية للصياح:-

- والآن أرنى يدك اليمنى ويدك اليسرى معاً وتباطاتُ وسقط من يدى ووقع قلبى من بطنى العارى فصرخت فى قائلة: هيا .. أسرع

ورفعت كلتا يدى ببطء وتركت القبعة فى مكانها وكاننى قابض عليها بروحى وهنا صمتت جميع الفتيات وارتبكن وقذفت لى الفتاة الجميلة القاسية بثيابى لتقع امامى بخطوات وأنا أبحلق فيها وكأنها كنز من المجوهرات النادرة وبقيت على وضعى هذا دقائق مصلوبا خائفا أن آتى بحركة واحدة تنهى أمامهن أمرى حتى انصرفن فى لمح البصر وهويت على ملابسى أرتديها وأنا لا أصدق أننى نجيت تقطعت أنفاسنا والتقطناها مع نجاته وأوما هو وبهدوء أكثر وصوت يفيض حباً وإخلاصاً وصدقاً رفع كاسه

وقال: -

هيه أصدقائى يا رفاقى الأعزاء هيا بنا نرفع كؤوسنا ونشرب نخب هذه القوة التى أبقت القبعة فى مكانها ويدى مرفوعتين.



قصة

النجوم فى الأفق البعيد

ميرال الطحاوى

له الف وجه
وجه حبيب
يراقب على حافة الدرج غيم الصغار
ووجه حزين
ملفح بدخان عمر تراعت له الأمنيات...
بعيدة بعيدة

* * * *

بينما كنت امارس تجوالى المعتاد بين سقيفة عرش الفصل المتساقط انزلق قلمى فرسم حفرا كثيرة وإناء وحده يلتقط شرودى «فيم تفكرين؟» وقفت. هل هى وقفة تانيبيه؟! ابتسامته تتالق، إذن لم يغضب بعد!!.. (فيم تفكرين)! جذب الورقة لكنه لم يجذب السقيفة التى كنت أرتاد اجواءها (كنت افكر فى نيوتن). ابتسم ابتسامة أعرفها وانا أردد (لما سقطت التفاحة انحرفت القارات انا اريد أن ادير الكون بكفة يدى). كل الصبية لا يجرؤون، أنا وحدى التى أتكلم وهم يتبادلون الثأثأة من الرهبة. تتالق ابتسامته وانا امضى إلى حافة اللوح الخشبى المطلى بالسواد وأرسم بالطباشير اشياءً غريبة، إناء واشجار وجماجم وجيف.. (ماهذا؟!!) يسال فاجيب (البترول) واشرح التفاحة امامى فى هيئة فكرة عبقرية عن إناء ومكونات، تتفحم تتطاير وتتفاعل مع الجيف ليتدفق السائل اللزج من الدم والعفن. يضحكون... تتطاير ضحكاتهم على وجهى وتبنى عليها اعشاشا من الخزى (لماذا تضحكون؟! ساخترعه) ويكتم ابتسامته بشئ من الجدية وهو يحثنى بنظراته على الصمت، واكتم دموعى وأنا اقنعهم بانه من الممكن، فينفجر فى شارحاً (هل تحسبينه "ماجور خبيز"؟ إنها مسالة معقدة وتحتاج إلى عوامل خاصة) لايهم ساخترعه!! وحين يتقاسم هو وابى جلستهما المعتادة فى تراس البيت أقسم انه ممكن وسيندمون على السخرية من افكارى بعد أن املأ بوجهى صفحات الكون، يقهقه أبى ويبتسم هو ويغرقان فى سماع نشرات المذياع المتتالية، وشرب القهوة بعد القهوة حتى ينتصف الليل، وحينما انفرد بامى كنت اطلب منها حذاءً له رقبة طويلة عليها نجوم تلمع من الذهب، فتضحك هى الأخرى، لماذا تضحك وانا اراها تسرق عيون صديقاتى بهذا الحذاء، من يوم أن جاءت وهن يتلكان وراء خطوها بانتظار اشياء جديدة كل يوم تبرهن بها، وتركن لى عدو الفناء، وتسلق شجرة الكازورينا التى تنزوى هناك، لمراقبة الحمام النازح اليها.

(باهند هل اخترعت البترول ؟!!) كل صباح تسخر منى صباحاتك، أعاتبك بعيون منهارة من خيبة الأمل، لم يبق لى إلا انت ترفعنى إلى السماء بعد أن انصرفت الرفيقات إلى الحذاء ذى النجوم الذهبية، يبتسم وكفه تلامس ضفيرتى.. (لاتغضبى) المس كفه لنمشى سوياً، اسمعه وهو يحادث نفسه وحذاؤه يركل الأحجار الصغيرة فى الطريق (وعلى اشلاء نزف البعض بعض يترنم) ، لا افهم يضحك لصراحتى ثم يكمل تمتماته.. (بدانا طقوس دفن الرؤوس)، يعجبه التعبير فيقهقه ضاحكاً ويردده علىّ كانه يفهمنى درساً جديداً.. لا "افهم"، تلك



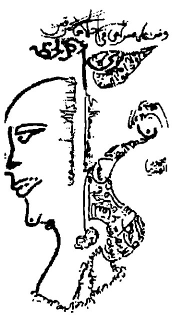
المرة لا تعجبك صراحتى فتركل الحجارة بضجر وتصمت، هكذا انت تنبسط فجاة وتنقبض فجاة ولا ترسو مشاعرك على بر، تجذبنى كل يوم لنمضى معا تمسح كفك على رأسى وهم يتبادلون النظرات. أراقب عيونهم المتوثبة بالغيرة واضم مشيتى معك كل يوم إلى قائمة مآثرى مع درس القراءة الذى احتفظ بقراءته على الملأ كل يوم .
تقول إن صوتى يتخطى أعتاب الجراة إلى الفصاحة وهم يعرفون أنى لا أتأتأ ولا أخافك، واتعلق بعيونك التائهة فى تقاطيع الصفار وانظر لسروالك المنهك من الاجهاد وغبار الاصابع الطباشيرية واتذكر رائحة أبى الجالس فى التراس عاجزاً عن الحركة، لكما نفس الخطوط المنحنية تحت الأحداق ونفس النظرات العميقة فى توجعها، يقول ابى انكما (رفقاء سلاح) ولا افهم ، المهم أنى أتألق فى حصتك، هذا يكفى، وإن كانت النجوم الذهبية لازالت تؤرقنى خاصة بعد أن تآمرت معها أشياء كثيرة أخرى كالعربة التى كانت تنتظرها كل يوم لتلتقط لها العيون ألف صورة وهى تصرخ فى سائقها إنه تأخر، هذا غير ساعتها التى تطرح أرقاماً وتتغنى بسيمفونية معزوفة، تشمر ساعديها حين تدقق وتحنيهما فترن ارجاء الفصل كلها مع معزوفتها وربما يكف المدرس من شرحه لحظة ثم يعاود الانتباه... لا يهم لازلت احتفظ بدرس القراءة وبالنجوم تزين كراستى فى حصة الإملاء، ومن ثم كان من حقى كما يقتضى العرف أن أصحح أربع كراسات لزملائى، افوز بالتصفيق ثم اجلس إلى جواره على الطاولة وأخرج قلمي الأحمر المعد لهذه المهمة، لكن النجوم تطاردنى ولم تصلح نجمات أبى لتلصق على الحذاء، كانت سترته العسكرية مخبأة بالصوان مليئة بالبقع الداكنة وللدم المتيبس على ياقاتها رائحة العفن، جذبت إحداهن من على الأكتاف، وظللت طوال الليل أثبتها على الحذاء، وفى الصباح بدا شكلها على طرف الحذاء كئيباً وثقيلاً، يحجل فى قدمى كمخلوق مشوه، ولم أكد أصل إلى حافة الباب حتى سقطت فتركتها ومضيت.
فى أتوبيس الرحلة التى قمنا بها اختار أن يجلس بجانبى، وكان هذا امتيازاً آخر، ترك المقعد المجاور لمدرسة الموسيقى وبدانا فى الثرثرة الحميمة، فقامت هى الأخرى بضجر وامرتنا بترديد النشيد المعد للحفلة المدرسية (أنا مصرى بنانى من بنى: هرم الدهر الذى أعيا الفنا). ثم قام

بعدها مدرس التاريخ وهو يشير إلى أكوام من الأحجار والتلال الخفيضة ، حمام فرعون، سنوسرت الثالث، تلك عاصمة مصر القديمة (صان الحجر)، حكى لنا عن منف وطيبة وتاريخ الأسرة الثالثة أو الرابعة مروراً بمينا موحد القطرين وأحمس الذي هزم الهكسوس، قال إنه "هنا" كانت عاصمة الهكسوس، وقال إن الهكسوس ليسوا من الرومان بل هم فلول من العرب العاربة وطفنا كثيراً تحت الشمس الحارقة وغصنا في الرمال الجيرية، وحين ركبنا مرة ثانية صمم (هو) على ان نتوقف عند إحدى الخرائب. كانت قوالب الطوب القرمزى ومعدات البناء تقف على رأس الفضاء الخرب، ونزل.. أسند رأسه على إحدى الجدران ومدرس التاريخ يصرخ بأن ذلك ليس في برنامج الرحلة، ومدرسة الموسيقى تامرنا بالغناء، وهو هناك يتسند على الفراغ المبطن بالهدد ويخرج من بين الأنقاض تلك اللوحة المعقوفة، عليها تبرق بخط واهن مطمور بالصدأ (مدرسة بحر البقر الابتدائية)، يضع اللوحة فوق أعطاب الهدد ثم يسكن. دموعه المتحجرة تتساقط بين كفي وكفه على نفس المقعد. صمت طويلاً ثم أشار لمدرسة الموسيقى ليغني معها وغنى نفس النشيد الذي كان يعشقه..

بلاد العرب أوطاني وكل العرب خلاني

غنينا طويلاً وراءه، وفي كل مرة كنا نرددها كان وجهه يزداد ألقاً وبهجة، وبينما العتمة كانت تشق ستائر الليل الطافية فوق اللجة التي نعس فوقها ورد النيل وفاحت برائحة المصارف النفاذة، كان التعب قد انهكنا تماماً لكن وجهه التصق بقلب كل واحد منا أكثر من ذى قبل . بعدها حكى لنا عن امل وعمر حسن وسعاد عن الواحهم التي كانت تتهجى أول حرف الأبجدية وترسم وجوها بلا ملامح للأمنيات، وسط أكوام التراب والهدد والفصول المنهارة كان دمهم مراقا، وكان فوق الأجساد الصغيرة ينتحب، واحببناه أكثر وغفرنا له بعض شراسته، ثم عشش خوفه في تلافيف ذواكرنا وانتظرنا طائراتهم تحوم ذات يوم لتلقى على فصولنا نفس الوابل من النيران. اقنعنا بانهم قادمون وان على كل منا أن يفتح صفحة بيضاء في كراسته ليتلقى عليها دمه. لكن في الحفلة المدرسية قالوا لنا غير ذلك. إنهم دائماً في واد وهو في ملكوت آخر!! غنينا بعد أن خطب ناظر المدرسة خطبة طويلة ونظر إلينا وقال: (إننا نحمل اكفاننا لحماية غدكم ايها الصغار، لتكبروا وتشبوا بعيداً عن ثاراتنا القديمة...) وصفقنا والقينا اغصان الزيتون وكانت نجومها تتألق بشراسة في ثوبها الأبيض المنفوش كأثواب العرائس، ودرنا حولها وفي أيدينا أغصان خضر واعلام بيضاء، ثم أطلق احد المدرسين من تحت المسرح عدة حمامات بيضاء فتناثر زغبهن على رؤوسنا ورقصنا حولها حتى لفنا التعب فانسحبنا وانحنت هى لتحصد تصفيق الحاضرين... بعدها جذبتنى من يدى وقالت: تعالى معى. كان حذاؤها يلمع، ولم أر بيتها قط، فذهبت.. وحين أخرجت كل لعبها كنت انتفض من الانفعال كانت العروس ضخمة تنام على عربة متحركة لطفل، ملّست على شعرها الذهبى وصمتت. كانت تجلس في مواجهة الشاشة التليفزيونية لتلعب.. «تك، تك آه إتغلبت»، لم افهم بعد أصول اللعبة. ولكننى استمريت- أنا لا ارضى الهزيمة. وفتحت صوانها ولمعت فيه الشرائط والأثواب وتناثرت نجومها على كل شئ، وبرقت طائرة عن الحذاء لتدور في افلاك أخرى. وحين رقص « الأرنوب» في ناقوسه الزجاجى المفرغ «تن، تن، تن» فخرجت له عصفورة من عش ذهبى بنفس الناقوس وغردت، ثم عادت واغلقت عليها كوخها ليدور الدبدوب من جديد وتفتح له عوالمها. دارت بى الدنيا وجريت التف بخوفى وضحكت قهقهت واحارب نبراتها بغرس قدماى في الخطوة اللاهثة.... عندما فتحت لى أمى الباب احسست بانفاس الليل تتوتر بحدة وهما متواجهان في مقعدى

التــراس. لمحت وجــه ابى فى الظلمـة كـان حـزينا، عـيـونه مفتوحة عن آخرها تراقب نقطة بعـيـدة فى الأفق، حـافـتـهـمـا ملتـهـبـة بحرقـة كجـرح يوشك على أن تتـهـتك مـسـامـه، ولم أجـرؤ على الدخـول ، وعـيـون ابى حدقـات تائهـة فى الشـفق، وعلى مـرآهـمـا ارتسـمـت دمـعـة كبيرة،كنت ألمح اختلاجة نصف وجـهـه وارتعـاشـة كـفـه التى يخـفـيـهـا بالكف الأخـرى، فى مـحـاولة لتـهـدئة الانتـفـاض الثائر فى عروقه، وكان جللساً فى مـواجـهـته، ضئيل اكثر من كل يوم أراه فيـه، يتقـافـز على المقـعـد بتوتر ويحرك يـديه فى كل الاتجاهات، يجذب أصابعه بحدة بينما عيونه ترمح فى كل الزوايا بسـرعـة وضجـر، وكان البيت معتماً وساكناً لا ينطق فـيـه إلا المذياع الراكض مـع الموجـــات هـنـاك بـين مقعديهما، يدير مؤشره ببطء وهو يقطع الصـمـت بنبـراته العـالـيـة المتـوترة «لماذا أنت حزين؟، معهم حق، لا ينبغى أن نفكر بهذه الطريقة». يتحسس أبى قدميه العاجزتين والمؤشر يسـتـقـر أخـيـرا وصوته يغنى (الأرض بتتكلم عربى.. الأرض الأرض) يرددها وراء الصـوت بسـخـرية يكمل «من قال إنهـا تتكلم عربى» ، يشوح بكف يده (تتكلم عـبرى أو أردنى حتى... لا يهم، فلتـخـتـر أى لغـة تتكلم بهـا) يتـمـادى فى لهـجـتـه الساخرة، (الديمقراطيـة تكفل لكل كـائن أن يتـحـدث بأى لكنة تعـجـبـه والماضى الثـورى



والخيانة والانكسار النضالى وحـقـوق الفـئـات المطحـونة أكـاذيب، أنت تعـرف ذلك اكثـر منى) يـدير المؤشـر بقـرب ويضبطه...

أهلا بالمجد وبالكرم
بالفتية من خير الأمم
من شاطئ دجلة للهرم
ومعانى القدس إلى الحرم

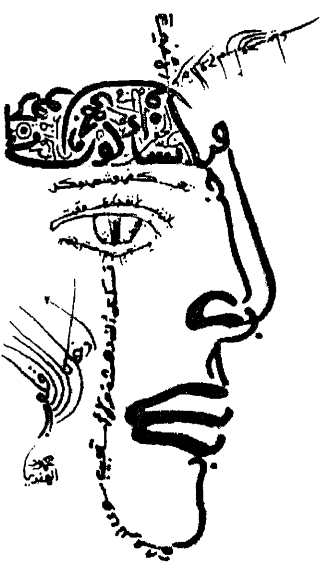
يطفـؤه هذه المرة، يبـدو ولا يحتمل أى شئ، يصمت طويلاً ثم ينظر لنوافذ البيت المطلية باللون الأسـود وملصـوقـة بالشرائط المتـقابلة، ويشـيـر بطرف إصبـعـه (انظروا هذا مـاجنيناه من الأناشـيـد، الخـوف.. كـأننا نعـيش على فـوهة بركـان، وهم ينامـون كـالإبل العـاطلة). لكن أبى لا يزال يحدق فى المجهـول ولا ينظر لشئ إلا لقدميه الملفوفتين فى الغطاء ثم يعاود التسبيح فى السمـاء اللامتناهيـة. قطع صمـتـه بضحكة مفزعـة وهو يردد (ابنتك تقـول إنهـا ستـخـتـرع البـترول، حـتى الصـغار لم يعودوا يصدقون أننا وطن واحـد) يصـمـت ويكمل (العشيرة فرت بالغنائم وتركت لنا رائحــة الدم طخ...طخ.. شـبـعنا، أنا ابن مصلحتى، والتاريخ لا يحمى المغفلين). يفتح المذياع ثانية وتنهال الشتائم، يصمت حيناً ثم يتناثر سبابه (أيها القردة الملاعين، لسنا مـرتزقة لأحد) يدفس المذياع بطرف حذائه ثم يضع رأسـه بين كـفـيه وينهنه بالنشيد:

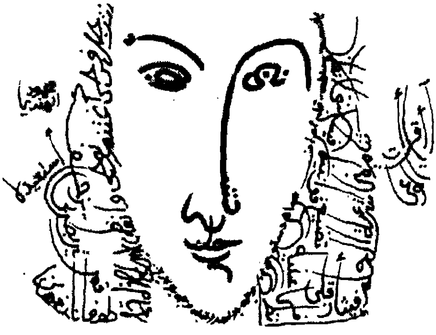
بلاد العرب أوطانى
وكل العرب إخوانى

صوته يعبر إلينا فى ساحة البيت وأمى تضفر لى شعرى فترتعش أصابعها وهى تردد من الانفعال (اللهم اجعله خير)، وأبى فى ظلمة التراس يحدق فى المجهول ولا ينطق، يتركه وحده يثرثر ويصمت ويعاود الثرثرة. يردد أنشودته ببطء وحـدقتيه تنزف بلاد العـرب أوطانى. ثم يعـاود خفض رأسه بين يديه ليواصل النهنهـة........ دفن رأسـه طويلاً وحين أفاق كان قد قرر المضى إلى بيته، دفع كرسيه وهم بالوقوف لاحظ عيون أبى المحدقة ونصف فمه المتهدل، والسائل الأبيض يخر من فمه على جانب الوجه المرتعش. تأمل وجهه حيناً ثم احتضن كفه ونادى على أمى صارخاً منزعجاً.... تدفعنا أمى بيدها وخلفى تنوح الصغيرة من الفزع وتغلق باب حجرتها

الملاصق لها علينا.. اختى تبكى لم ألتفت إليها رغم انها كانت تتعلق بقدمى زاحفة وهى تواصل نشيجها. عيونى كانت معلقة على ثقب الباب المواجه، كانوا يحملونه وبدات ارى بوضوح أنه ليس فقط لا يستطيع المشى، بل إن راسه تطوحت بين ايديهما وحين صار بيتنا خلية مليئة بالغرباء والاقربين كنت أتمنى أن يفتحوا باب حجرته كى اراه، لكنى لما رايته لم اعاود المحاولة، كان نائماً، شق وجهه يرتعش ونصف فمه مغلق ونصفه متهدل، وكانت عيونه كسيرة ومليئة باوجاع مختنقة، مد يده المرتعشة على جبهتى فبكيت وهربت إلى مخدعى وظللت ابكى وأبكى حتى نعست من التعب، وفى الحلم رايته يقبلنى فى جبهتى ويمضى باسماً بوجه اكثر صفاء من وجهه، وكان يمشى على قدميه كل شئ قد انتهى واخذ بيدى ودرنا كثيرا فى الشوارع. كان متعباً وقال.. تركنى أبوك وحدى. ليتنى استطيع الهرب، وبكيت فقال لى إن له الف جناح يحيط بنا والسماء أوسع صدرا من الأرض وضحك.. ثم حكى لى عن اشياء لم افهمها وفى آخر الطريق لمحت دموعه، وكان اكثر تعباً!

كا شئ صار اكثر قتامة ولم أعد ابتهج بشئ فلا درس القراءة ولا القلم الاحمر. والشقوق تملأ بيتنا وسطح البيت اصابه النقع وكنا نضع الأوانى تحت الماء المتساقط مع رائحة الطلاء. ووجه امى واحة حزينة لم يكتشفها الابتسام، وكل شئ صامت ليس لاحد رغبة فى أن يحادث احد، واحسست بالعجز، وهو ايضاً فقد الرغبة فى الحديث، وكان يظل صامتا ثم يربت على رأسى ويأخذ يدي لنمشى سوياً، لكن النجوم الذهبية على الحذاء اتسعت، صارت اكثر من نجمة ولم تعد تهتم بحصة الإملاء فقد كانت كل الدروس الأخرى لها، ويختارها كل مدرس ليحادث باسمها الجميع هذا غير انها احتلت المقعد الأول وحدها. لكن درس القراءة الذى احتكره ظل يؤرقها.. ساومتنى... وكان لابد ان اقبل!! الدبدوب يلف «تن»





«تن» ويتحرك حول نفسه وأنا أرتعش من الخوف.. لها كل شئ وأنا أريد أن أحتضنه وأن يلف فى عالمى، لم أعد قادرة على الابتسام ولا على قراءة شئ وهى تطاردنى، تريد كل شئ. وهو يأمر: (اقرئى ياهند) لا أستطيع نعم لا أستطيع. لن اقرا.... لها وحدها الكون يرقص فلماذا تعذبني ببؤس القراءة؟! (اقرئى ياهند..... ما بك؟!) حزينة الا تعلم هذا ، ومكسورة أيضاً؟! لم تعد تصلح مريلتى النظيفة ولا شرائطى المكوية على مواجهة الحقائق. هى ترتدى الغيم وتخطف نجم السماء من آفاقى لتضعه على حذائها (سمر ممكن تقرأ افضل منى)، انطقها بتردد.... وحدى أجرؤ على مواجهتك بما أريد، علمتنى ذلك، فلماذا تغضب الآن؟! لم تنظر إلى؟.. ليس مهماً أن تنظر لى، أمامك نجومها انظر إليها... قمت إلى ركن الفصل وجذبت من المقعد المكسور هذه الحافة المدببة من الخشب ووقفت، احمرت عيناك، لمحتها محمرة قبل ذلك حين مات أبى بكيته معى فى صمت، وبرقت، كان الشرر يتطاير.... لم أهتم (افتحى يدك) لم ابال.. خذ لها كل شئ أنت لا تفهم... مات أبى، ونجومه لا تصلح لحذائى. وضربت.... سقطت ضرباتك فى حده... لم اصرخ.... ولمحت وجهها يبتسم ها قد انكسرت أمامها إلى الأبد وضربت.....شئ ما بيننا سيجعلك تكف، ربما تلك الأشعار التى كنت تقرؤها علىّ ولا افهمها، ربما الليلات التى شهدها تراس البيت، ربما يدك التى عرفت طريقها إلى يدى فى كل الطرق التى نمشيها سوياً. لم تكف!! ازدادت ضرباتك حدة وسطح العصا المشروخة كان يحفر فى يدى، وابتسامتها تعانق ملامح تعبى وانت تضرب حتى جذ سطح العصا الخشن يدى فسال الدم، فاضت عيونى المفتوحة على آخرها مبحلقة فى تعابير وجهك بشئ من الملح..... وتعالى صوت نحيبى.

عبثاً تحاول تقنعنى بخطئى، عن التنازل عن الحق عن الكرامة عن مكانى الذى أهديه لغيرى لأخرس تحت الأقدام... لا لم تفلح كل محاولاتك فى صلحى كان علىّ أن أترك مكانى، إنه لها، هى وحدها تملك نجوم الذهب.

قصة

سالب وموجب

هشام قاسم

موجب... موجب.. سالب... سالب... موجب. موجب. موجب. سالب....؟

* * *

موجب

إذا كانت البداية بالموجب فهذا شيء مقبول بالرغم انها بداية مزعجة لكن الأيام كفيلة بتغييرها.

* * *

موجب

لا تخف انت مازلت في بداية الطريق إذا تكرر الإيجاب فهذا التكرار مؤقت مصيره إلى الزوال بإذن الله.

* * *

سالب

ها أنت أملك تحقق وصارت العينة سلبية ألم نقل لك لاتنزعج .

أظن انك سعيد يا سيد نبيه؟.

– إلا سعيد .. علام دخولي المستشفى بإذن؟ مستوصف الصدر عندما أجرى لي تحليل البصاق الدوري ووجده إيجابيا لميكروب الدرن على الفورقام بتحويلي إلى المستشفى.

قلت للدكتور: المستشفى مرة ثانية . قال لي : ثالثة ورابعة وعاشرة مادام أن التحليل إيجابي

انتظم في علاجك تتخلص من تلك المشكلة؟

– المشكلة أنني إذا خرجت من المستشفى للدنيا انستني الدنيا حالي وعلاجي وصار همي الأول "أكل العيش".

هكذا تحول سيد نبيه إلى حالة درنية مزمنة لاينفع معها العلاج سوى تحويل بصاقه من إيجابي إلى سلبي عندما يختفي منه ميكروب الدرن فتقل فرصة عدوى الآخرين. وسلبية البصاق تفتح ينابيع الحياة عند سيد – أول شيء يفعله يخلع الأغطية الثقيلة التي يرتديها ويكتفي بجلباب "على اللحم حتى في أشد أوقات الشتاء برودة .. يصحو في الفجر مبكراً قبل أي فرد بالعنبر ويأخذ دشاً صاقعاً. إذا همت الشمس في الظهور هم معها يدور في حديقة المستشفى جارياً حتى إذا علت في السماء من فوق الأشجار توقف.

يدخل عنبره – يأخذ علاجه . يتناول إفطاره، ويشرب سيجارتين مع كوب الشاي ثم يبدأ في إيقاظ زملائه مرضى العنبر بشد اصابع الأقدام بشدة أو جذب الآذان. في إحدى المرات كان نومهم عميقاً فمر على كل واحد يوشوشه في أذنه "قم الدكتور يقول إن بصاقك إيجابي. "فقاموا فازعين" بقى إنت سلبي ونحن كلنا إيجابيون".

ثم يبدأ دوره كقائد مقام بالعنبر . يمر على المرضى يتابع علاجهم بقائمة معه تركتها له الممرضة . يذكر كلاً بما نسيه . ازماسيد أقراص "زان هـ" وانت "اماسين" وانت لك حقنة "الانسولين" لاتفطر حتى اوقظ الممرضة لكي تاخذها ويصعد سكن الممرضات دب .. دب.. إلى ان تصحو واحدة . "قمن وشفن شغلكن اتظللن نائمات إلى متى؟ عيان الانسولين ومرضى البنسلين انسيتنهم؟. انا جهزت السرنجات تعالى انتى



ورائى. يضع يديه فى جيبه ويتقدمها فى السير حتى يصل إلى العنبر ويشير إلى المرضى الذين يحتاجونها. لديه قائمة أخرى بأسماء المرضى المطلوبين لتحليل البصاق وسرعة الترسيب يخرجها ويطلب منهم أن يمتنعوا عن الإفطار حتى يقوموا بالتحليل. إذا ما جاءت الساعة التاسعة يتقدمهم إلى المعمل ومعه الورقة التى وقع عليها الطبيب بالأسماء المطلوبة للتحليل. دوره لايقف عند التنظيم بل ويمتد إلى النصح والإرشاد فإذا اشتكى مريض من مغص نصحه بقرص "بلاسيد" وإذا اشتكى من كرشة نفس وصف له قرص "الأمينوفللين".

"صدقونى الدكتور لن يعطيكم حاجة "زائدة" وإذا التقى بالطبيب بعدها مضى نحوه مهللاً "أنا مريح حضرتك.. أراعى العيانين بحيث لا يحتاجون لأى شىء - أرح نفسك في النوبتجية ولايهمك لن ننادى عليك إلا فى الشديد القوى".

الشديد القوى تسبب فيه مرة . نصح مريضاً بقرص "امينوفيللين" ولم تستجب حالته نصحه بقرص آخر. ظلت كرشة النفس كما هى فنصحه بامبول امينوفيللين أعطاه له فتدهورت حالته جداً.

اتى الطبيب وشاط منه الغضب "من قالك تنحشر فيما لايعنيك انت حتة عيان وبس".

انزوى بعدها لايتحدث مع زملائه ويختفى من الطبيب . امتنع عن علاجه . قال له جاره المجاور لسريره.

- ما انت غلطان يا سيد الراجل كاد أن يموت

- بقى خلاص نسيتم خدماتى لكم، ونسى الدكتور ما فات .. كثيراً ما أرحته .. ما كبار الدكاترة كثيراً ما يخطئون.

لكن ما ان تقع عيناه على ضحية يمضى من أمامه بسرعة والخجل يكاد يبلل ملابسه.

"معقول أنا المريض كنت ساكون قاتلاً ولمن لواحد قاض عليه المرض مثلى". حتى جاءه المريض بعد يومين يعانقه

"ولايهمك اهم حاجة إن قلبك كان على.

كل ما نملكه النوايا الطيبة يا سيد". لكن الواقعة جعلته يهجر مهنة الطب كيف يهدد حياة مريض وهو أعلم الناس بمدى جهاده للحفاظ عليها. عمل كأخصائي اجتماعي لزملائه.

- لازم تاخد اجازة كل خميس وتروح لبيتك ولمراتك. الرجل عندما يضعف ينزل من عين امراته لذلك.. لازم تروح وتسد وتبين إنك مازلت سبعاً.

- اسمع كلامي اقعد في المستشفى وخذ علاجك وأجل حكاية الشغل لاتقع في الخطأ الذي وقعت فيه قطعت العلاج من أجل الشغل. وعندما اشتغلت تعبت ولما تعبت لم اعد قادراً على العمل انسى موضوع زواجك وفكر في نفسك لكي تستطيع إكمال مشوار الزواج فيما بعد.

- قدم على طلب معونة من الإخصائية الاجتماعية مادام ابوك تاخر في إرسال الفلوس يمكن ظروفه صعبة.

- كيف تحرمك من زيارة الأولاد .. ماذا عن الدكاترة والممرضات القاعدين معنا ليلاً نهاراً .. ابعت لابيك يحضرهم معه.

وتم اختياره لوظيفة أخرى أمنية .. حراسة عهد الممرضات بالعنبر من بطاطين وملايات ومخدات .. إلخ. وإذ مارفض تلك المسئولية "أنا مالى ما ذنبى تحملينى تلك المسئولية" انا مالى ما ذنبى تحملينى تلك المسئولية" حدثته باسلوب هادىء يحرك مشاعره "يرضيك يا سيد يكون على عجز من تاني . انت تعرف يخصم من مرتبى كام؟ ١٥٠٠ جنيه كل شهر . ايرضيك ان انضر بسبب الخدمات التى اوفرها لكم يارب يشفيك يا سيد".

- قولي اظل سلبياً على طول.

السعادة كل السعادة إذا ما طلب منه طبيب إصلاح عطب الكهرباء الذى يتكرر بسكن الأطباء. من وسط عشرات الفيوزات بالتابلوه يلتقط العطب ويجدده بمفرده يدور بالسكن يبحث عن اى أعطاب أخرى .. لمبات النيون العاطلة .. إصلاح التوصيلات الكهربائية .. باريزة لا توصل الكهرباء .. ليه ايضاً خبرة بالسباكة .. بس على الدكتور أن يؤشر باصبعه . ومهارة يديه تمتد إلى المطبخ . شهرته وصلت إلى الطبيب . النوبيتجى بيوم الخميس . جرب اكلة منه فالتهمها عن آخرها . لذلك تم الاتفاق على معاهدة بينهما . يواصل صولاته وجولاته فى الطبيخ معه كل خميس مقابل ان يسمع له بإذن مفتوح إلى منتصف الليل ليقوم بنزهته الأسبوعية مع ازدياد الشهرة اصبح سيد محجوزاً لدى كل عنبر في يوم محدد فى الأسبوع كطباخ بريمو.

وسيد أيضاً لديه قلب محب لكنه يعرف أن الحب لمريض الصدر له حدود . عصراً عندما تدخل الشمس من نافذة حجرته يعكس إشارات الهيام الضوئية من على سطح الزجاج نحو حبيبته بعنبر الحريم.

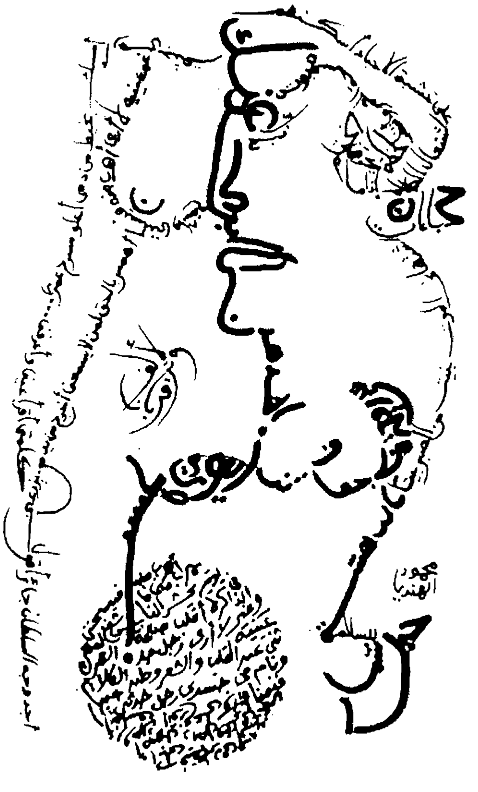
وعند الليل يختفى فى حجرة مظلمة بالعنبر . يخرج زجاجة من تحت الجلباب . يبدأ فى صب نخب الانتصار على المرضى يتحول بصاقه إلى السلبى . "اهو .. انت.. جدع بحق وحقيقى يا سيد لا يوجد من هو أجدع منك .. طوال ما انت سلبى طوال ما انت جدع".

فعلاً يا سيد مادام كان تحليلك سلبياً الجدعنة كلها تكون عندك .. لا ننسى اليوم الذى أخذت تدور فيه على العنابر تبحث عن أسطوانة اكسجين حتي وجدتها وصعدت بها إلى الدور الرابع لمريضتك المحبوبة عندما كانت بين الحياة والموت . ومغامرة أخرى عندما احتاج مريض إلى امبول "ديكادرون" غير موجود بالمستشفى أخذ بعضه من "سكات" واشتراه من الخارج وعاد واعطاه للمريض دون أن يسال عن ثمنه.

* * *

سالب .. سالب

خروج يا سيد .. تاكدنا انك لن تنقل المرض وعلاوة على ذلك صحتك احسن بكثير .اهم شىء تتابع علاجك بالمستوصف.



وخرج سيد وهو سعيد بالنتيجة التى وصل إليها ثلاث مرات سلبية متتالية نتيجة هائلة. لكن امرأة أخيه لا تطيق جلوسه عندهم بين أولادها "إلى متى يا سيد ستظل بلا شغلة ولا مشغلة.. خرج مع أخيه يعمل فى النقاشة . لم يتحمل رائحة الدهان التي أجهدت صدره . عاد للجلوس بالمنزل . لم تطقه خرج يبحث عن عمل ولم يجد . عاد للعمل مع أخيه لم يتحمل . اضطر للجلوس بالبيت لم تتحمل زوجة أخيه . أخوه كلم صديقاً يعمل بورشة ميكانيكي ذهب إليه. عمل لديه أسبوعاً من الصباح حتى العاشرة مساءً.

بعد انتهاء اليوم السابع بصق دماً. ذهب إلى المستوصف .

* * *

موجب

لا فائدة منك الم نقل لك انتظم فى العلاج ومارس عملاً خفيفاً . بتلك الطريقة لن ينفع معك العلاج . ودخل المستشفى.

وفى أبعد ركن من العنبر اختار سريره . يجمع كل بطاطين الأسرة الشاغرة ويتغطى بها (بالذات ليلاً عندما يشعر بالبرودة لارتفاع حرارته) قل أن يترك مخباه بالسرير. اول من ينام وآخر من يصحو.

فقد شهيته لتناول الطعام بل قام بتوزيعه على زملائه . حديثه معهم فى الضرورة فقط . فقد مكانته بالعنبر لم يعد مسئولاً عن شيء.. لا عن متابعة مواعيد علاج المرضى ولا ذهابهم معه إلى معمل التحاليل. بل أن الآخرين أصبحوا مسئولين عنه يذكرونه بمواعيد علاجه لم يلزم نفسه بأى مسئولية سواء الحفاظ على عهدة المرضة بالعنبر أو إصلاح أعطاب سكن الاطباء.

"أنا مسئول عن حاجة واحدة فقط أن أعود سلبياً".

هكذا يقضي يومه بالسرير . ينظر من خلال زجاج النافذة نحو العالم . يتابع الشمس التى كان يخرج ليشاركها اللف والدوران ، والليل الذى كان يتسحب نحوه فى أمسياته المقمرة ويفترش الارض تحت الضوء الفضى مع زملائه ويختفى منه عندما يشتد ظلامه ليشرب النخب بحجرته . يراقب حركة الداخلين والخارجين من المستشفى ويتابع الطبيب والمرضات الذين انقطعت معهم علاقة الصداقة واصبحت رابطة مريض بطبيبه – حتى يختفوا. الحبيبة هى الآن التى تعكس الأشعة نحوه ولا يبالى. يشاهد التليفزيون من حين لآخر ..يستمع إلى الإذاعة .. يتحدث إلى زملائه فى اختصار وتفكيره كله هناك فى اليوم الذى يعود فيه التحليل سلبياً.

* * * *

موجب

لا تقلق تحول بصاقك تلك المرة سيأخذ وقتاً أطول بعكس المرات السابقة الميكروب أصبح أكثر مناعة.

نظر من خلال النافذة وتطلع إلى السماء المظلمة وتساءل هل لاامل.. هذه المرة فى السماء عال كالنجوم وأنا فى الأرض لن أطاولك . أم أقرب كقرب القمر.

* * *

سالب

أملك تحقق حافظ عليه يا سيد

وعاد سيد البطل يصحو قبل الشمس ويستحم بالماء البارد، ويخرج مع ظهورها ويدور معها فى حديقة المستشفى.

وعاد سيد الجدع يخدم المرضى يذكرهم بمواعيد العلاج ومواعيد التحليل يرعى عهدة المرضة ، يسهل عمل الطبيب . يصلح أعطاب سكنه.

فى العصر يحب مع الإشارات المتبادلة بالأشعة المنعكسة ، وفى الليل عندما يشرب الكاس يدعو الله:-

"لا تحرمنى من تلك النعمة سلبى يارب وإلى الأبد".

قصة

قــــوس قــــزح

خالد عبد الرؤوف

لون ما

قالت في نشوة مجهولة وصدى ضحكاتها المتقطع يخترق صمت الشارع إنها. تكتب القصة والشعر. وأنها أعدت الكثير من السيناريوهات وفي انتظار عرضها على نجوم السينما والتلفزيون وأنها بالأمس فقط تناولت العشاء مع مخرج كبير غطت شهرة شذوذه على شهرة افلامه، انبهر بموهبتها وتنبأ لها بمستقبل ناري. وقد اتفق معها على قراءة اعمالها في ورشة المواهب اي فيلته الخاصة. ولكنها سوفت بدلال فني ودبلوماسية ناعمة. كما انه امتدح ساقيها وباركها وابدى دهشته من نعومة وطلاوة يديها وتساءل في وقاحة: لما لاتكف شهر زاد عن البوح وتكشف كنوزها!! قالها بعد أن عرض عليها دورا رئيسيا في فيلمه الجديد وهو دور عاملة جمانيزيوم تكون السبب في شفاء مليادير عقيم ويقع في غرامها ويتزوجها ولكنه في النهاية لاينجب وينتحر تاركا ثروة طائلة بين يديها. قالت بثقة: الدور تفصيل على مقاسي.. مش كده!

قلت: ومتى يبدا التصوير إن شاء الله؟

قالت: لازم المخرج يعمل لى اختبار كاميرا الأول وبعدها يقرر........

الأصفر

وصلنا إلى مقهى الأدباء. ولم تنقطع ثرثرتها ولا أمانيها ولاسوف وثم. جلسنا. كنا مفلسين فلم نطلب شيئاً. وجلست كعادتها تضع ساقاً فوق الأخرى. فتبدى بريق جسدها ولمعة شفافيته. كالعاده حركتني. احتويتها بالبصر والبصيرة وتمددت داخلها وتشعبت وعدت إلى مقعدي. وحمدت الله على نعمه التي لاتحصى. رميتها بنظرة شكر على تلك المنحة العفوية التي أنعشتني ورفعت راسي وخدرتني بالغرور الذي ابتلع مقعدي فبحثت عنه وسط هؤلاء الصعاليك من الأدباء والمبدعين ومرتزقة الفكر الذين التفوا حولنا. كانوا مفلسين. دماؤهم راكدة وعيونهم وقحة. تجادلوا في سفاسف أمور الأدب. تناقشوا بجدية باهتة في السياسة والجنس والرومانسية المفقودة. اشعلنا سجائرهم الفرط وشربنا قهوة على النوته وثرثرنا جميعا بطرق ملتوية في اتجاه واحد وبإباحية مستحدثة. وكنت الأمير والبسوني تاجا لم اره. ونهضنا مع إلحاح منهم بالحضور يوميا ووعداً منا قد بصقناه في الطريق.

الأحمر

كانت ترفع شعار حرية المرأة وتردد باعتزاز ممجوج أنها خير من استثمرت حريتها في مشاريع إنسانية تسعدها احيانا وتشقيها دائماً.

سؤال وجواب وجاءتني ترتدي ثياب الأنثى. مشبعة بالعطر. متعطشة تكاد تنفجر رغبة واشتهاء وكنت مثلها.

على استحياء همست: جئتك بثقة عارضة انتابتني. فارفق بي. وكن ربانا نبيلا ولا تدعني أعتلي موجتك فأنا اخشى عليك من نفسي واشفق على طاقتك المبعثرة داخل دورات المياه وفي زحام المواصلات. شكرتها.. قبلتها ضحكت. لامستني. بادرتني بعناق سينمائي متردد. دغدغت حواسي الهمجية. امتصت ثورتي. تركتني لها كما ارادت. اذ اقتني نظريات العشق الحديث احتوانا بأس وقهر ومتعة واضواء خافتة من أمل بعيد. بكى علينا زمن لم نقدره كنت فيه وخبراتي قد



تلاشينا تماما. ونهضت هى كما رقدت البكر الرشيد - عرتنى وأشبعتنى وعلمتنى كيف يضم الفراش رجلا صعيدياً بخيره وعافيته وفتاة شيقة وتكون العذرية ثالثتهم. قبل خروجها ابتسمت ساخرة: هذا هو الدرس الأول والأخير يا....

الأزرق

أدمنت رائحة جسدها. وشطحات عقلها المتنامي. ولم أعرف لما؟ أجابت: لانى أتميز وأختلف عن الأخريات. وأعرف جيدا معطيات الرجل ومتى تصبح براهين ثابتة. والرجل لايريد من المرأة سوى الرغبة الأبدية وإن كان بعضهم بطلونها بالوان متباينة. وجميعهم يتقاتلون ويتساقطون ليسطروا فى هويتهم الضائعة اللقب (فحل). وأنا لا أضن به على رجل وإن كان عنينا!! فقل لى بالله عليك اليس هذا عملا إنسانيا مقدسا! قلت: بل هو أعظم وأنبل عطاء تمنحه عاهرة للمعذبين فى الأرض من الرجال. وربما يشفع لك ذلك يوم الحساب وتكونين من أهل الجنة... من يدرى فالراحمون يرحمهم الرحمن.

الأخضر

فى تنقلاتنا. اعتدنا الجلوس فى المقعد الأخير للمينى باص. العادة الوحيدة التى مارسناها بلا مقدمات. فكثيرا ماضاقت بنا السبل وعزت علينا الأمكنة المستورة. أسعدنى تفهمها ونضجها وشاركتها الوقاحة السلسة. جراتها وفجورها غمرانى بالثقة واللامبالاة. فكان لايستهوينا ممارسة الحب العملي إلا فى زحام المواصلات ووسط التكتلات البشرية العائمة فى قلب العاصمة. وعلى مرأى من العيون المتطفلة التى تحملق وتتحفز وتتحسر وتهذى بعبارات مهوشة لتثور صامتة فيلفها الخجل وتتباعد. كنا نضحك مرددين: تلك هى الفائدة الكبرى من مشروع تنظيم النسل!!.. جيهان الحبيبة لاتتركنى إلا فى حالة الرضا.. ومع أول خيط الشرود لمتعة الشبع. تتهمنى بالأنانية دوما وتسبغ على نفسها صفات التحمل وصبر الواصلين.

سألتها: كيف تتحمل المرأة الرجل بثقله وإفرازاته ولهاثه المتشنج وسخافات رغباته؟ غمزت بعينيها باسمة: إنه سر نسوانى......! فقط عليك أن تعرف أن الرجل لحظتها يستحيل إلى ريشة متمردة. وبقية ما ذكرت عن المتاعب فهى المعطيات البشرية المخدرة قبل غيبوبة الاحتراق. وسكتت شاردة بعدما سحبت يدها المبلله بارتعاش من بين حنايا جسدى المعصور لتستجمع حروفا ثائرة على شفتيها: لم اعد أطيق صبرا......

الأبيض

حل علينا شهر رمضان. قررنا الصيام التام فى محاولة لبعث الإرادة والتطهر. قالت: لن نلتقى نهارا وارتدت ثوبا طويلا وإيشارب ملون يستر شعرها إلا قليلا. وواظبت على الصلوات الخمس ولازم حقيبة يدها مصحف صغير كما رأيت. قلت: إنها الفرصة المتاحة للمغفرة والاغتسال ولن اتركها. قالت وهى تلامس براعم لحيتى وعطر أنفاسها يغمرنى. يرجفنى نشوة يخترق سكينتى. يئد لحظة توبتى: أنت بالذات. مستحيل...!!!

تلك المرأة حلت معادلتى الأزلية ووقفت على المطلوب ولديها الأدلة والبراهين. كانت محترفة وهاوية فى أهة عفوية. وهبتها الطبيعة بصيرة لاتخطىء وخبرة فطرية بفنون الفراش. قالت: انت لن تنسانى أبدا!! وسيكون طيفى شريك مخدعك بعدى. هذا إن قدر لك الزواج!! لذا لزم التنويه أيها المتقد ليل نهار. التائه دوما.

ذابت وانفرط عقدها. انكمشت انا وخمدت نيران كانت مثار دهشتها لحظتها عرفت ان نصائح الذكرى لاتلتقى فى الأنهار المتدفقة وان هناك من استولى على منابعى من عكر صفوها وهناك من. وهناك كثيرون فلست وحدى الريان الماهر.

قالت: إن اى امرأة يمكنها أن تديرك على البعد. لكنها ستعجز عن الوصول بك إلى مرفا دافىء.

قلت: رائحة رجل.

قالت: طرق بابنا أمس وهو قريب للعائلة وميسور جدا ولم يقرب النساء قط.

قلت: انت تتزوجين برجل بكر!!

قالت: ولما لا.. فذاك هو العدل والقدر فانا أيضًا بكر ولم يمسسنى رجلٌ من قبل!!

قصة

سلاما يا وطن

احمد محمود حميدة

أنْ.. تأوه...الأحذية فوق لجسد تضرب بحقد بغيض وعنف..
تأوه بأنين متقطع..
كان الصمت الحذر يلف الميدان.. يلف،
يضغط الرؤوس.. يباعد بين قلوب البشر
الذين تفرقوا فوق الأرصفة البعيدة،
يشاهدون الجسد فوق الأسفلت الساخن..
يضربون ويأن..
لم يغض لهيب الشمس من النظر..
يتوجهون مع غرس الأحذية فى البدن
العجوزو إلى جواره جواله المنثورة أوْراقه
وبقايا طعامه البسيط فى يوم خانق، مخنوق، بلانسمة هواء...

* * *

محمولاً كان فوق المناكب.. يتوسط جموع البشر، عمال وطلبة. رجال الشوارع والباعة.
يملأون الميدان الفسيح.. يهتفون بأصوات هدها الجوع والحماس وكف المحتل المبسوطة فوق الرؤوس..

- يسقط الملك.. عاشت مصر حرة..

قوم يا مصرى.. بلادى. بلادى....وهروات تموج بين الأبدان .. أحذية تدوس.. رصاص بنادق رجال الجهامة.. يصولون..
يحلقون ما تبقى من رجال يمور بصدورهم تأجج عشق الوطن..

- يسقط الملك.. مصر.. بلادى....

نارى النبرة صوت كمال..

- عاشت مصر...

قاوم قبضات الغضب المتوقد فى رجال الجهامة:

.... أن......

- يسقط.... يسقط الملك.......

... هروات.. وأحذية..
تأوه.. يساقط..

- مصر...

* * *

أفاق.. جسداً مطروحاً فوق أرض عنبر كبير.. تحدق فيه عشرات العيون.. عيون رفاق العنبر أسيانة.. مدهوشة.. تنتظر. تنتظر صحوة.. ابتعدوا فوق الأسرة المبقعة بالدم والبول والبصاق..أنكمشوا فى الزوايا..تقرفص البعض.. تدلت أعضاؤهم بين سيقان النحول. مشعرة. ومسودة..حدق البعض بإمعان فائق نحو رجل كان يحمل دبوسا، يحفر به فى جدار العنبر. مندمج..يحفر بحواسه وقلبه.. تتشنج رؤوسهم .تتحرك..تحثه على الإسراع وإنهاء الثقب..يومئ إليهم برأس الخبير المحنك..مدرك بواطن الأمور..فلايريد إزعاجاً.. وبعض آخر، أثبت النظر. أرهف السمع بإهتمام قاس ، على أحد النزلاء..
كان يغدو بخطوة واثق بين الممر.. ويجئ .. يطالع جريدة وهمية.. يقرأ منها عليهم أخبار الدنيا بصوت عال..
هنا القاهرة... وأن الجيش المنهزم فى فلسطين.. لم يكن الا.. إلا.. هنا القاهرة.. الملك هو الذى ..
وصمت برهة كمن يتذكر المنسى من الأخبار..

هز الدماغ واستدار.. خرج يعدو..حرك كمال رأسه المندهش.. هنا يفرخون رؤوس الدهشة والتعب..

* * *

تطلع إلى الخارج عبر قضبان النافذة. ولى ظهر الحزن إلى أولئك المساكين. لمح وجهه المجهد فى زجاج النافذة المكسور.. أخرج مشطاً ومشط شعره الأسود المغبر.. نظر إلى الأسوار الخارجية التى تحيط المبنى.. خشى تغلغل أفعال المساكين فى رأسه.. كانت السماء صافية هناك.. باغت رأسه الشارد صوت أحد النزلاء يقول..

- أريد الصبغة..

- أية صبغة؟

- التى تصبغ بها شعرك.. أريدها..

للرجل شعر أبيض ناصع ومنكوش..

- شعرى هكذا أسود..

- ولماذا شعرى أنا أبيض؟

- لأنك كبير فى السن..

- كذب .. لقد أخذوا هنا شعرى الأسود، ومنحونى شعر أبيض..

- أفندم..؟..!

- كيف أعيد لون شعرى الأول..؟ كيف..؟

انكفئ على قضبان النافذة.. تهزه.. قال شبه باك.. متوعداً..

- ذات يوم .. لابد.. نكسر الحديد.. ونحصر الصبغة.. الليل يتعملق.. القمر باعلى بلا رفيق.. يراوغ النظر.. يرصده كمال. هو ينزل رويدا.. رويدا يقعد فوق السور المواجه قليلا.. ثم يتوارى وراء السور.. يذهب.. فى النهار، تتلصص الشمس وراء المبنى. تدلل. ثم تصعد السطح. تلهو بأعلى.. وتدور . وتنزل.. تقعد هى الأخرى فوق السور. تخترق.. تبدو كالكرة الحمراء.. قليلا، وتسقط خلفه..

* * *

جاء سارق الأخبار من أفواه رجال التمريض ومكاتب الإدارة، يركض يلهث . توقف بوسط العنبر يتلو..

(هنا القاهرة.. أن الحدث الأكبر .. يجب أن يكون كبيرا.. وأن.. أن الانقلاب الواقع الآن.. على، الملك.. وأعوان المدير.. المدير القصير... وأن .. أن هذه الثورة.. وهذا القصير ياكل طعامنا وأن..)

أسكته النسيان، محاولة التذكر. نظر. ثم ركض.. أقعى الوقوف.. انكمش القعود.. توقف حفار الجدار.. نظر ، وعبس وعاود النخر..

التفت كمال باهتمام شديد.. اختلج الخبر المذهل بالرأس . ابتهج القلب وتراقص.. ثورة.. ثورة...؟أرجف البدن الفرح.. صرخ. ثورة.. ثورة.. اغتاظ ذو الشعر الأبيض غير مدرك.. والقارئ يجئ عدواً.. يفرغ أخباره المسروقة قبل النسيان..

(هنا القاهرة.. وان السراية.. الآن.. مع.. محاصرة)

فزع شاب طويل نصف عار.. قال:

-حاصروا السراية؟.. سوف نموت بالمدافع.. تحفز مذعور آخر وقال:

- أعدوا السكاكين.. القباقيب..

تصلب جسد الحفار وشهر دبوسه.. وكمال يقول لذى الشعر الأبيض بثقة ويقين:

- خلاص.. سوف نخرج.. أكيد..

- أكيد..؟ من الفجوة..؟

-.. أنا أحد الذين طالبوا برفع الملك... سقوط الملك.. أعترض الشاب الطويل العارى، قال بصوت مفتعل الوقار:

- لا تصدق أقوال المجانين.. الذين هناك، فى الخارج مجانين...

جلس ذو الشعر مهموم الرأس. قال وهو شارد:

- نعم .. الخروج.. الخروج لإحضار الصبغة.. وكان القارئ يتلو فى صمت.. والحفار يحفر بجدية.. والمنتظرون إتساع الثقب ينظرون بقلق.. وكمال عند النافذة.. يراقب توالى الليل والنهار..

* * *

حمل كمال أوراقاً..ارتوى في ركن قصي بالفناء الخارجي.. كتب إلى المدير الموقر التماساً يناشده سرعة الخروج فقد مر عليه وقت طويل هنا، ويجب أن يخرج. وأن يستكمل دراسته.. وأن عهد العبودية قد ولى. وأن للأخوة المواطنين أن ينالوا ما يستحقون من عزة وكرامة.. وأن..

وأرسل الألتماس مع أحد الممرضين الذين أستخدموه كثيراً ليقوم ببعض مهامهم في النظافة..حين بلغ الألتماس إلى المدير الموقر، ضجر وأستغرب للورق الأبيض المرسل إليه.. أيقن بان المرسل ما يزال مريضاً، غير أنه يسخر من الإدارة الموقرة.

ضحك الخبث في الممرض.. قال النزلاء:

– هل القلم كان مملؤاً..؟

– هل كتبت على ورق فعلى.؟

– هل رأيت الشمس..؟

قال ذو الشعر الأبيض بهمس رفيق:

– الكتابة بالصبغة أفضل .. صدقني..

ولاهم ظهر التجهم والغضب.. متأكداً من أنه كتب الألتماس وارسله إلى المدير.. نظر إلى السور، الظلام المتكدس هناك.. منتظراً رد المدير أكيد سوف ينظر إليه برافة وإعجاب .. الوطن يتغير .. العقلاء هم أعمدة الوطن.. لكن ذلك سوف يستغرق وقتاً.. والحفار يشحذ ربوسه ويواصل الحفر..

* * *

أصوات تقرقع وراء السور.. صخب يعلو.. غناء لرجال الجنوب، يحفرون الأرض.. غمر قلبه الفرح.. هذا هو وقت البناء.. و.. شده رجلين من قفاه. بوغت.. ذعر.. ماج.. دفعاه نحو غرفة الكشف.. صرخ.. قاوم.. أوثقه ممرض غليظ..

– المدير أمر بعلاجك العلاج الحلو.. ياحلو..

أنخرست فى جلد الفخذ أبرة تشبه المسمار.. خمد.. صمد.. حمله الممرض الغليظ بين محاولة التيقظ ومقاومة الخمور.. قذفه فوق فراشه بين نزلاء تخشبوا رعباً وإذلالاً. في حين اقبل القارئ مهرولاً، يبث أخباره المسروقة..

(هنا القاهرة.. أن حرية الكلمة.. هنا القاهرة... لا، لا أستعمار ولا.. امراتي بنت الكلاب.. نعلن تامين قناة.. الحرب في بورسعيد.. وأن الحرية.. الحرية.. جمال عبد الناصر).

قسراً، تغزو المعاني راس كمال، في لحظة الصحو والخمود.. حرب.. تعديل.. ناصر... فرحة تمازج الدماغ المهزوز ، تسرى بالدم المحقون.. تستقر بمكامن الجسد.. أرتعد.. بقسوة.. أنتفض.. وسكن.. والحفار يحفر... والناظرون بامل انفتاح الثقب ينظرون.. والقارئ يذهب.. يسرق الأقوال ويعود. يتلو اخر الأخبار، تلك التي لم يستوعب رأس كمال الغافى أكثرها..

* * *

أشجار فناء المستشفى رجال مجدبون، وقوفا متفرقون.. في الشمس كانوا، أو في الظل.. يتحركون بالية.. أوقاعدون في صمت يراقبون الأرض الجدباء. لعل الأرض تخرج زرعاً ينتظرون .. جوعى..

تابط كمال أوراقه.. قعد في الركن القصي.. فكر، وكتب.. ألتماس الآن يعضد به الألتماس الأول الذي سوف ياتي رده قريباً.. لابد.. هذا الألتماس الجديد سيودعه بيده في صندوق الشكاوى المثبت على مبنى الإدارة.. حيث يراه المدير، وياخذه بيده.. إلى المدير الموقر .. ومنه إلى الوزير المبجل.. قضيت في هذا المكان الغريب زمنا ليس بالقصير.. ولا يليق برجل وطني شارك في صنع الثورة أن يُنسى.. وأن.. أودع الرسالة صندوق الشكاوى بحذر شديد وسرية.. ودفع بدنه المنهك إلى العنبر مسرور البال.. عندما حلق ذقنه، وجد بالماكينة بعض شعيرات بيض لم يبال كثيراً.. داعب



بعض النزلاء.. حدقوا فيه بدهشة..

- أين ذهب شاربك.؟

- أكان لي شارب.؟

- أكيد أكله الفأر..

- وعينيك. دخلت جدا .. ياه ه ه.. ياساتر..

نظر إلى ذى الشعر الأبيض وضحك . ونظر إلى الحفار بجدية ووانهمك يعمل بين نظاره المبلمون المنهمكون..

قال ذو الشعر الأبيض المنجول..

- هل أرسلت لأهلك ليرسلوا لنا الصبغة.؟

نظر كمال إلى خارج النافذة.

- لم يعد أحد يزورني..

- يمكن ماتوا جميعا مثل أهلي..

- .. أكيد انتقلوا من المساكن القديمة إلى المساكن الجديدة.. ربما يأتي أحدهم ذات يوم ويزورني. وسأقول له عن الصبغة:

* * *

هناك فيما وراء السور، تبنى الأعمدة الخرسانية والسقوف.. غمر الفرح قلب كمال.. ساكنو الأكواخ والعراء يقطنون البيوت.. أبناء الوطن والثورة..أجتذبته قوة غاشمة.. ممرضان قويان.. تبعثر الجسد المقاوم. حملاه عنوة بين تصلب العظام في أبدان الوقوف إرتجافاً..وضع في غرفة الكشف.. أوثقوه.. قال الممرض الثالث:- اتخاطب الوزير رأسا يابن الصرمة..؟

غرسوا سن الإبرة المسماري في الفخذ النحيل.. صرخ.. انهالت أكف تشبه المطارق توهن الجسد.. تخاذل.. ألقوه فوق السرير، فأر أجرب مسلوخ.. يعالج الأنهاك بتحريك البدن الموشك على الخمور.. ركض سارق الأخبار آتياً يقول.. (هنا لاقاهرة.. أن العمدة الفلاح.. سارق أمي.. الكلب المسعور.. أخذ أرضي.. وأرض الإصلاح.. وأن...)

واقعى فوق الأرض، مغضن الوجه شبه باك..نظره الحفار بحديته المألوفة.. كأنه يطمئنه بأن الخروج قد أصبح وشيكا فلا يحزن..تاه رأس كمال وهمد.. حين تيقظ. لم يدر كم من الأيام قد مرت عليه هامداً لكن وحد الرؤوس النزلاء منكسة في صمت حزين..كان الحفار مسنود الظهر على الجدار.. أسفل

الثقب.. ساكن الحركة وبيده دبوسه الصدئ.. أخذ أحدهم الدبوس بجدية وصمت بالغين، مصراً، وبوجه متجمد الملامح، على مواصلة ما بدأه الحفار المسكين..

حملوه إلى المقبرة المعدة للموتى بالفناء الواقع خلف المبنى.. قال ذو الشعر الأبيض والرجال يهيلون التراب فوق الجثة:

- هو الآخر كان يريد صبغ شعره.. لا تقل لأحد . ها.

.. جلس كمال فوق سريره الممزق.. نظر إلى الحفار الجديد الذى أندمج بجدية مفرطة فى حفر الثقب ضحك أحد الشبان وقال بصوت منغم:

- وراء الجدار الساخنة وبعد الساحة جدار.

أنتبهك رأس الحفار.. غضب وهز رأس الحكمة كمن يدرك سخرية الساخر الحقود.. لكنه سوف يثقب عينه حين يمر من ويثقب الجدار الآخر..

* * *

ترتفع البنايات وراء السور.. نوافذ بزجاج لامع.. مكاتب شركات.. سكان جدد.. ابتهج كمال.. رفاق المظاهرات يقطنون البيوت.. تلاميذ الصحافة القدامى أقاموا دور الصحف.. سوف يكتبون عنى.. حكايتى. سأجد لى بيتاً جديداً. و .. عمل.. أكيد.. حين يتعرفون على مكانى سوف يأتون..

(ارتفع صوت سارق الأخبار..

أخوانى.. أخوانى.. أن أبطالنا فى اليمن.. هم الذين.. وأن الوقوف بجانب الأخوة العرب .. لهو.. لهو من)

صمت مفكراً.. وتساءل:

- أيوجد بلد بهذا الأسم.؟

قال الشاب العارى:

- اليمن.؟... نعم.. أعتقد ...أعتقد أنه يقع على شمال الصعيد.. آه الصعيد الجوانى..

- اليمن.؟ يمكن.. لكن العمدة..

راود كمال شعور سعيد.. أصبح لنا جيشاً قوياً يشارك فى تحرير الشعوب..!؟

قال ذو الشعر الأبيض:

- الوطن .. الوطن.. كل شئ صار مضبوطا.. اذن.. هيا،

أرسل الآن وأطلب الصبغة..

* * *

كثيرا ما يتوارى القمر وراء البيوت.. يضيع هناك وتقعد الشمس فوق السطوح بلا حمرة وتسقط .. هناك.. فى زاوية الظل المرمى على الفناء قعد كمال.. تأبط جواله الصغير الذى يحوى أوراقه وبعض طعام قديم.. فكر .. لمح وراء المبنى الكئيب، مداخن نائية. عالية، تخرج ادخنة تتكاثف وتصعد .. تحمل البشارة.. البلد قد تغير بحق.. المصانع تشق بطن الجبل.. تجذب كل البشر، المحتاجين.. عليك أن تكتب التماساً جديداً . يوجه لعبد الناصر نفسه.. عندما أشرقت بوجهك الكريم أندحر القهر.. لذلك كتبت إليك.. أشكر أحزانى. طول بقائى. أنزف العمر بين أسوار تصنع الجنون.. هنا يا سيادة الرئيس يعدون الآدميين ليصبحوا فئراناً جربة يطلقونها بعد ذلك فى البلاد.. يلوثون أمخاخ البشر الأسوياء.. و..توكأ ذو الشعر الأبيض على عصا مكنسة. يدنو مجهداً:

- كتبت لهم عن صبغة الشعر.. ها..؟ قلت..؟

أغلق كمال المظروف.. فكر فى إلقاءه من فوق السور.. عل أحد المارة يأخذه ويوصله..

- كتبت لمصنع الصبغة..؟

ربط الرسالة بقطعة طوب ورماها من فوق السور.. قال:

- يمكننى الآنّ أن أنتظر الرد..

- سوف يرسلون الصبغة..؟

- بالتأكيد..

توكأ أحدهما على الآخر.. قال ذو الشعر..

- نحن لن نفترق أبداً.. ها.؟

بأريحية أستلقى فوق فراشه.. وأتجه كمال نحو

النافذة..

* * *

جر سارق الأخبار أقدامه.. مجهد القلب ، وصوته يقول .. (هنا القاهـ... القاهرة... كح. كح.. أيها الأخوة.. لا.. لا إسرائيل.. أنا تعبان.. أن الرجال الذين.. أن العريش..) وانكفى فوق الأرض ينتحب بلا دموع.. نهض.. ببطء..(أيها الأخوة..) سعل وجر أقدامه وخرج.. تكاثرت البيوت وراء السور.. سكن القمر فى البيوت.. الشمس تدور .. تراوغ الليل .. تدور.. يتراقص القلب فى صدر كمال..

* * *

.. وفد إلى العنبر بعض الجنود.. أردية مصفرة اللون وقذرة شباب الذعر والتحديق قد جاءوا.. بارزوا الصدور، حفاة. يمشون بخطو رتيب، منتظم.. يؤدى أحدهم التحية العسكرية بنشاط بالغ وقد التوى منه العنق والرأس إلى اليسار دون كلل.. يحىّ القائد فى العرض الكبير.. وآخر حمل مكنسة قديمة كتفاً سلاح..جابوا العنبر بتوجس خفى.. داروا حول النزلاء القدامى المتطلعين فى صمت وبلاهة.. ثم أشاروا للجنود إن يلزموا الهدوء ، ففى المكان راهب يحمل فى صمت، ويحفر.. لم يبال الجنود. مهامهم المكلفون بها أخطر ما يتصورون ويصنع الحفار.. بوغتوا بصوت أزيز خفى، أز فى رؤسهم وحدهم.. أرتعدوا وماجوا... تشتتوا فى هلع، وتواردوا وراء الأسرة: رقد آخرون بذعر ممسكين برؤوسهم فى انتكاسة...

* * *

أصطبغت نوافذ البيوت باللون الأزرق.. توقفت عن العلو.. كفت المداخن عن بث الدخان..تلاشى القمر.. وزحفت سحب مسودة فوق وجه الشمس .. تأكد كمال بأن حزناً كبيرا يلف قلب الوطن.. أكتئب..

قال أبيض الشعر، خائر البدن:

- أرأيت . لقد أخذوا نصف شعرك الأسود، ومنحوك نصفا أبيض مثلى.. الصبغة لم تأت .. وبعد ..؟

- أريد لشعرى صبغة مثلك.. آه.. وبعد..؟

باغتوه.. تبعثر.. حملوه عنوة.. طرحوه غرفة الكشف.. تتناوب الأكف والأقدام.. تنهال بقهر.. قسوة..

- عبد الناصر!.. يابن الصرمة..

تكوم البدن فوق الأرض.. غرسوا السن المسمارى فى أعلى الفخذ . وحملوه.. قذفوه فوق فراشه. توكأ القارئ على وهن عظامه النخرة..

كان يجئ محزون الوجه المتغضن: (هنا القاهرة.. القاهرة.. أن.. حرية الكلمة... تكون أو... لا. نكون.. آه.. ياجمال ياحبيب الشعب) آخر ما بلغ أذن كمال الداخل توا فى مرحلة الغيبوبة.. هذا الخبر المروع..

عبد الناصر.. مات..

* * *

تقوقع فوق فراشه.. نظر بغبش العيون إلى الحفار المندمج وقد بلغت حفرته قدر الأصبع..

مس القلب أمل واه.. تساند على ذى الشعر. وخرجا ..خلعت البيوت السواد.. قصفت وراء المبنى المداخن.. بدت، في نفس المكان، أبراج عالية. بنوافذها والشرفات لافتات كبيرة.. شركات أستيراد وتصدير.. أستثمارات أجنبية بنوك.. وخلف البيوت القديمة ، ووراء السور، ارتفعت أبراج اخري.. تجلت لافتاتها لكل العيون. أطباء.. أساتذة.. خبراء.. محامون.. مكاتب خدمة..أسواق حرة، وتجارة..كل شئ يبدو رائعاً..

- اقعد الآن واكتب عن الصبغة. لابد أن نخرج بالشعر الأسود..

قال كمال نشوان الروح..

- نعم .. يجب أن نخرج بشعرنا الأسود..

* * *

أصطف الجنود واقفين.. منكسى الرؤوس أمام جثة

سارق الأخبار.. حمله النزلاء فوق المناكب..
ساروا به نحو المقبرة.. قال أحد الرجال..
- لن نسمع بعد أخبار البامية والكوسة..
قال جندى لآخر..
- أنعزلنا.. باى.. باى..
- فعلا.. أنعزلنا باى.. باى..

* * *

الغم مغارة مقفرة، صدئة الحواف.. الأصدقاء القدامى .. الحفر فى الجدار مستمر.. الأعين تغور.. الجنود يخباون الأبدان.. الشعر ليفى.. قضبان النافذة تضخمت.. يد الحفار تثاقلت .. ربما يجئ قارئ آخر باخبار أخرى..
صعب صوت ذو الشعر الأبيض المنحول.. يقول:
- لم يفكر احد فى إرسال الصبغة..
تتكاثر الأبراج.. تعلو السطوح نوادى لهو وسمر.. صخب وغناء ياتى عبر سكون الليل الطويل..ضحك ماجن مخمور..

* * *

تغييب بعض الوجوه.. تلاشت.. وفد إلى المكان آخرون.. ملتحون.. بدوا عقلاء لحد الدهشة.. تحدث كمال مع البعض عن أحوال البلد والناس.. وكانوا ينزعون شعر الذقون بغضاً.. سأل عن دور الصحف.. أسعار الأطعمة.. أوضاع البوليس.. أندهشوا في صمت مريب وتبادل النظر الحذر. واتفقوا على مزاولة الصمت والتجمع في مكان بعيد ومنعزل من العنبر.. قال واحد منهم.
-هذا الرجل مدسوس علينا.. يراقبنا..
وراقبوا عملية الحفر من بعيد.. ظلوا منعزلين يراقبون ويرددون أقوالا غير مفهومة..

* * *

فى الفجر، تناهى لراس كمال صوت خافت لمذياع صغير . مخبوءاً كان فى جيب احد المنعزلين.. (وأن معاهدة كامب ديفيد ، هى الخطوة الأولى لتحرير أرض سيناء ، ودليلاً قاطعاً على أنتصاراتنا فى حرب أكتوبر..) وامتدت يد النزيل وخنقت صوت المذياع..

* * *

- أسال هؤلاء المجانين الجدد عن مصير الصبغة.. حمد كمال ربه على البقية الباقية من عقله.. لا جدوى بعد من تكرار المراسلة..
كوم الرسائل والشكاوى. الالتماسات فى جوال صغير.. راقب بأمل واه حفار الجدار العجوز.. كان النزلاء المنعزلون يتصايحون عند كل صباح.. تعلو الأصوات كلما أختنقوا .. عقلاء هم ويجب أن يخرجوا، فقد وضعوا هنا قسرا، وبامر البوليس، وبدون كشف طبى..
والممرضون الجدد ، يسخرون الجنود، طائعو الاوامر، أن يحملوا كل ثائر ، منفعل، إلى غرفة الكشف حيث يحقن، ويعود مقتول الصوت. خامد البدن.. يثورون أكثر.. يتوالى حمل الثائرين... حتى إذا تم حقن الجميع، ناموا مخمودين.. وازدادوا عزلة..

* * *

نام حامل المذياع وترك مذياعه الصغير مفتوحاً.. يبث آخر الأنباء.. (أن أغتيال الرئيس فى عرضه، يوم عيده. هو من أبشع الجرائم فى حق الشعب و.)
لا يدرى كمال لفرحته المخبوءة سبباً..
لماذا أغتيل صانع الأبراج.؟.. هل كان مكروها..؟
أهى فرحة شعوره بالحرية، وإرادة المواطنين الحرة.؟ قال احد الجنود وقد نخر السوس عصاته..
-جاءنا نزلاء جدد.. سوف نضحك كثيرا .. نظر إليه الحفار بحنق فسكت الجندي ماخوذاً..

* * *

كشف المدير على بعض المرضى القدامى.. وامربنفيهم إلى الخارج.. حمل كمال جواله المنبعج..سمع صوت العجوز ، كومة العظام المنهوكة والشعر المنحول:
- أصبغ شعرك، وهات لى معك صبغة. ها.؟أنا منتظر..



* * *

شوارع المدينة تبهر النظر..

ابراج . ونيون، وأرض تلمع. وأشكال من البشر.. سائرون..

نسوة بملابس غريبة، مزنوقة فيها الأبدان، قصيرة، تكشف عن لون اللحم الناصع.. ورجال مزركشون.

يتسكعون فوق الأرصفة.. بيض الوجوه، بشعور مرسلة.. كان الأجانب قد وفدوا إلى القاهرة..

حوانيت الزمان القديم صارت بوتيكات ومتاجر و تبيع الفول فى العلب والخبز فى النايلون..

أما زال الأجانب فى المدينة..؟!

.. يركض .. يتفحص الوجوه.. يجهد الذاكرة المنهكة.. يستعيد شكل حيه القديم.. بيته العتيق.. الأزقة، الباعة العجائز المتجولين..

تغيّر البشر.. تحول الحى إلى دهاليز من رخام. ابراج تناطح الجو المختنق، وتعلو..

حين أصاب الراس الدوار. تراخى البدن.. أنزل الجوال البلاستيكى المنبعج . قعد فوق الرصيف.. الذهن مكدود.. لا يتذكر كل شئ.. لا أحد هنا يعرفك ولا أنت تعرف أحداً.. ترى، أين أخوتك وذويك وأبناء وطنك الفائت.؟ ربما ماتوا واحداً بعد واحد...

اقترب منه رجل ضخم مطبوع صدره بشارة امن نحاسية زمجر . قال بصوت خشن ومزعج:

– ماذا تنتظر هنا.. انطق..؟

لم يلتفت كمال.. كرر الرجل الزمجرة.. قال كمال بثقة..

– بيتى كان هنا.. انا متاكد..

– واين ذهب بيتك أيها المتاكد.. هل سرق منك؟

– يبدوا أن البيت قد سرق بالفعل. والأرض أيضاً.. ركل الرجل الجوال بحنق.. تدحرج. برزت منه أوراق. أنتفض كمال. هرول وانقض على الجوال بغضب مكظوم.. ضجر الرجل وقال:

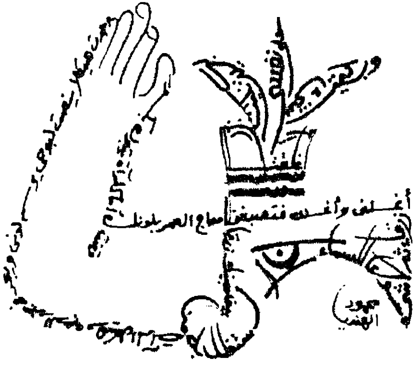
– يبدو أنك مخبول.. أمشى من هنا.

– صدقنى.. بيتى كان هنا..

– انا أخدم هنا منذ شهر.. ولابرج هنا من زمان..وكل السكان الذين بها أثرياء. و... أسمع..

* * *

شال جواله.. نام فوق



مقعد حديقة.. لكزه أصبح غليظ لرجل فظ.. أرتعد كمال..

- من أمرك بالدخول ..؟
- أمرنى..؟!
- أيها المعتوه، هذه حديقة وليست مقلبا للزبالة..
- وهل ترانى زبالا..؟
- وهذا الجوال المزيت، أليس مملوءاً بالزبالة.؟
- هذه أوراق .. أوراق مكتوبة.. أتعرف القراءة.؟
- عملى الحراسة وليس القراءة.. هذه زبالة.. شكلك زبال.. تهكم كمال وقال:.
- نعم .. لابد وأن يكون تحت كل برج حارس مثلك.وبجانب كل مقعد حديقة. مثلك.. هل أنت راض بهذا.؟
- نعم....؟
- هل أنت راض. مبسوط هكذا.؟
- أسمع أيها العجوز. لا توجع دماغى.. أذهب ودعنى..

* * *

كتب لكل الجرائد التماسات.. شكاوى.. أين بيتى العتيق..... وأنتظر.. دق أبواب الصحف.. خاض صفوف المحررين.. وأنتظر..

تجول بجواله السمين بين أبدان الطامعين فى مقابلة السادة الأكابر.. وأنتظر..وشعره الليفى يتساقط..

* * *

مكوكاً كان بين دور الصحف ورجال القلم القائمين فى القرى والنجوع والمدن البعيدة.. يحمل جرائد أحزاب الجوع السائد المجانية، ويعود بقصص خواء البطون والأشعار.. عمل جديد يعزى النفس والانتظار.. يلهب الرؤوس المشحونة بغد سعيد، وأن يطالبوا بحق كل مواطن فى مزالوة الحياة بشرف.. الحصول على مسكن معقول وعمل لائق..

* * *

جر ثقل البدن.. حاملاً الجوال.. خاض جموع

البشر بميدان التحرير .. نادى عليه رجلان. أن توقف ... نظر خلفه، امتعض ومشى..

أعادا النداء .. استنكر ونظر. وتابع المشى الوئيد.. والجوال مضغوط بالذراع المرفوعة فوق جانب العنق.. والشمس لهب..أعاد احد الرجلين النداء امرا.. لم يبال وتابع المشى ضجر الخطو.. الناس فقدوا الجدية والبصر، انهما يسخران منك.. شكلك المزرى.. بصق ومد الخطو قليلاً.. كان شكله قد أصبح مألوفاً لبعض اهل الميدان.. الجوال. والطاقية. والشعر الأبيض المنحول، والمنثور حول حواف الطاقية.. مد الرجلان من خطواتهما.. مد هو.. انتبه بعض البشر.. تباعدوا فى هلع . انتشر همس غريب.. بدأوا يصنعون دائرة من الأبدان المتكاثرة حدودها الأرصفة البعيدة.. فوق الأسفلت كان مذعوراً، ويعالج الذعر بالمد..

أشهر أحدهما مسدساً وتاهب للضرب.. قف.. اهتزت جموع البشر..

توقف واستدار بجواله.. ارتجف.. هناك خطا لم يدركه بعد.. بدأ فى انزال الجوال بحذر وبطء التعب والذعر والدهشة ارتعب الرجلان وتراجعا.. رقدا فوق الأرض بسرعة وكان بالجوال قنبلة وشيكة الأنفجار..تباعد الجمع المتفاقم.. توارى البعض ورقد آخرون.. متوقعين حدوث الصوت المدوى للقنبلة.. ترك الجوال بجوار الحائط واقترب ، ليسأل الرجلين الذين نهضا عما يحدث وماذا يريدان.. سحباه بقوة وابتعدا عن الجوال المركون وحيداً.. قاوم أيدى القوة والبطش .. سدى..

- ماذا تريدان منى؟

دفعا قدامهما نحو الجوال بخوف خفى.. قالا:

- أخرج لنا ما فى هذا الجوال..

- ركض بغيظ نحو جواله.. ارتجف الجمع هناك..

امسك أحد هما به. واقترب الآخر بحذر..

بدأ يفرغ الجوال فى وضع راقدا.. اخرج صحفا.. اوراقا.. كتبا مهداة.. رغيف يابس .. ثمرتان من طماطم خضراء.. أعواد جرجير . فتات خبز وجبن قريش ، وطبق صاج فارغ..

تطامن الجمع وبدأوا يقتربون..

ضحكوا .. قهقهوا.. ضحك الميدان من الخجل المستتب.. ضرباه بقوة.. انّ.. بعنف.. انّ.. تأوه.. ركلاه.. انّ.. وعربة زرقاء تاتى من بعيد.. تدنو.. تبعث صغيراً وحشياً يشبه النعيق.. النعيق..



قصة

طقس الصباح

رابح بدير



بالأمس فاتني ان أروعها بمشهد الغول العاشق، والبنت التي انقلبت إلى ضفدعة، وهي تسير في شارع القنطرة في طريقها إلى بيت الغول.

البنت ولا ترد حرفاً. لا يهم ان اذهب إلى ابي اليوم ومعي جريدة الأهرام. تكثفت رائحة الدخان في الغرفة الباردة . مرقت من امامي. استطالت يدي. هذه بيضاء قاتلة. راوغتني مبتسمة، وفتحت باب الشرفة. اغمضت عيني تفادياً للضوء المفاجئ. في المطبخ الضيق وقفت معها، وهي تحاول إشعال الوابور. فضت محتويات الكيس الورقي، والتقطت علبة السجائر.

معها المفتاح ودائماً تاتي عبر ضوء شحيح، واعاود النوم مرة اخرى.. حتى انصت لوقع ارتطام باب الشقة، وصوت هبوطها فوق الدرجات. جلست إلى المكتب. اشتهاءاتي ليست عيون النساء، وابتسامات الشهداء المعلقين على جدران الغرفة.. وضعت كوب الشاي امامي فوق الأوراق التي دونتها بالأمس. غنت بصوت هامس، وهي تلملم جواربي المتسخة. رفعت كوب الشاي. ما الذي ترتديه اليوم، القيت الأوراق عليها.. ضحكنا.. كم هي داكنة تلك الشفة السفلى بفعل التمرس المحبب مع شفاة اخرى.. ارتجف قلبي.. عدت إلى ارتشاف الشاي، وهي تعلق جواربي على حبل الغسيل.. تبادلت التحية مع المراة الواقفة في الشرفة المقابلة.. والتي تاكدت من عدم وجودي، ودعت لي بالخير.

لاصوت في الشارع.. عادت للغناء، وهي تنقر فوق (الحلة) الفارغة.. ابتهجت للصوت المبحوح: هنيئاً.. بادلتها سريان الكهرباء حين التقت عيوننا. انحنت فوق بلاط الغرفة، ولملمت الأوراق المبعثرة.. مالون عينيها.. من الجائز ان يلتف الحبل حول خصري بحجر ثقيل ولا أطفو مرة اخرى.. لعنت اشقاءها اليتامى، وسؤال اللئيم، ثم اجهشت بالبكاء.. فكرت أن اذهب إلى المقهى.. أصلحت من حال جلبابها السماوي.. استدارت، ومعها الكوب الفارغ.

قصة

المجـــــــرى

حسام علوان



في الصالة الواسعة..
كان الأب جالساً على الكنبة الوثيرة ينصت باهتمام لراديو لندن،
الطفل السمين يركب عصاه كحمار
يسوقها زاعقاً
«حا.. حا» ويضحك
- اسكت
قالها زاعقاً وقد تجهم وجهه
«حا..»
يضرب الولد حماره بقسوة متجاهلاً التحذير
- اخرس
شئ ما أصابه يشبه الهيستيريا عندما رأى الوجه الطفولي يتجهم.
تلقف الوجه الصفعات المتتالية، وحينما أشار لسانه: «خلاص»
كانت الدموع قد أغرقت وجهه
ثم رفع يديه في وجه أبيه «خلاص حرمت»
توقفت اليدان عن الضرب، تقلصت عضلات الوجه، وترك الولد حماره المرمى بعيداً متعثراً نحو غرفته ليداري وجهه في المخدة منتظراً أن يجيئه مصالحاً ربما يصطنع الإغماء.

الديوان الصغير

مختارات من شعر الجواهرى

أكبر من الجنسيات

إذا ذكر الجواهرى، ذكر بالاعجاب والأكبار، وكثيرا مالقب بالشاعر الكبير، وشاعر العرب الأكبر، فهو فى نظر الموسوعة البريطانية - العربية الجديدة، من مشاهير الشخصيات فى العالم، وفى نظر حكومة بلاده، لايستحق جنسية الوطن العراقى الذى ينتمى إليه، ولكنه بما خلق من ابداع، أكبر من كل الجنسيات، ويكفيه وطنه، الأكبر، وطن الشعر والشعراء، ذلك الوطن الذى لاتنضب عروقه على مدى العمر، ولا يسحب



الجنسية فيه أحد، فظلا
المبدعين الحقيقيين أ
الجواهرى، ومن سعوا لذ
الشامخة فى سماء الش
العربى المعاصر، سلا
ياجـــواهرى وسلم وط
الأكبر حاضن الفكر خلا
وفى «الذيوان الصغير
هذا العدد مختارات من
تؤكد أن الشاعر الحق
من كل الجنسيات.

الشاعر

لا أريدُ "النّاي" إني ... حامل في الصدر نايا
عازفاً آناً فآناً ... بالأماني والشكايا
البلايا أنطقته ... سامحَ اللّهُ البلايا
حافظاً كلَّ الذي ... مرَّ عليه كالمرايا
سيءَ الحالِ ولكنْ ... حَسُنَت منه النّوايا
حجزَ الهمُّ على ... أنفاسه إلاّ بقايا
أفلتت في نبرات ... شائعاتٍ في البرايا
يرقصُ الفتيان إن ... غنّيتُ فيه والفتايا
هو وردي في صباحي ... وصلاتي في مسايا
مُعجزٌ تهييجُهُ ... كلَّ المغنينَ سوايا
أدركتْ ظاهره ... النّاسُ وأدركتُ الخفايا

الدم يتكلم

قبل أن تبكي النّبوغَ المُضاعا ... سُبَّ من جرَّ هذهِ الأوضاعا
سبَّ من شاء أن تموت وأمثالك ... همّاً وأن تروحوا ضياعا
سُبَّ من شاء أن تعيش فلولٌ ... حيث أهلُ البلاد تقضي جياعا
دواني إنَّ بين جنبيَّ قلباً ... يشتكي طولَ دهره أوجاعا
ليت أني مع السوائم في الأرض ... شَرودٌ يرعى القتاد انتجاعا
لا ترى عينيَ الديارَ ولا تسمع ... أذني ما لا تطيق استماعا
بعد "عشر" مشت بطاءً ثقالا ... مثلما عاكست رياحٌ شراعا
عرّفَتْنَا الآلامَ لوناً فلوناً ... وأرتنا المماتَ ساعاً فساعا
اختبرنا، إنّا أسأنا اختباراً ... اقتنعنا، إنا أسأنا اقتناعا
وندمنا فهل نكفّرُ عمّا ... قد جنينا اجتراحةً وابتداعا
لو سألنا تلك الدماءَ لقالتْ ... وهي تغلي حماسةً واندفاعا
والليالي كالحاتٌ لا نجمَ فيها ... وتمرُّ الأيامُ سوداً سراعا
ليتكم طرتم شعاعاً جزاءً ... عن نفوس أطرتموها شعاعا
بالأماني جذابةً قدتموها ... للمنيّات فانجذبن انصياعا

وادعيتم مستقبلا لو رأته ... هكذا لم نتضع عليه صواعاً
ألهذا هَرقتمونى وأضحى ... ألفُ عرض وألف مُلك مُشاعا
أفوحدى كنتُ الشجاعة فيكمْ ... أو لا تملكون بعدُ شُجاعا
كلٌّ هذا ولم تصونوا ربوعاً ... سلبتُ فيها ولم تجيدوا الدفاعا
إن هذا المتاع بخساً ليأبى الله ... أن تفصدوا عليه ذراعا
قل لمن سلتُ قانياً تحت رجليه ... وأقطعته القرى والضّياعا
خبرونى بأن عيشة قومى ... لا تساوى حذاءك اللماعا

مشت الناس للأمام ارتكاضاً ... ومَشَيْنا إلى الوراء ارتجاعا
فى سبيل الأفراد هَوجاً ركاكاً ... ذهب الشعب كلّه إقطاعاً
طعنوا فى الصميم من يركُن ... الشعبُ إليه ونصّبوا القُطّاعا
شحنوهم من خائن وبذىء ... ومُريب شحنَ القطار المتاعا
ثم صبوهم على الوطن المنكوب ... سوطاً يلتاع منه التّياعا
خمدت عبقريةٌ طالما احتيجتْ ... لتلقى على الخطوب شعاعا
وانزوت فى بيوتها أدباءٌ ... حطّمت خفية الهوان اليراعا
ملءُ دور العراق أفئدةٌ حَرّى ... تشكى من الأذى أنواعا
وجهودٌ سُحقن فى حينَ ... رجّتْ منها البلاد انتفاعا
فكأنّ الأحرار طراً على هذى ... النكاياتأجمعوا إجماعا

إثأرى أنفساً حُبسن على الضيم ... كيلى للشرّ بالصاع صاعا
واستعينى بشاعر وأديب ... وأزيحى عمّا ترين القِناعا
هيّجوا النار إنها أهونُ الشرين ... وقعاً ولا تهيجوا الطباعا
إنّ هذى القوى لهنّ اجتماعٌ ... عن قريب يهدد الاجتماعا
عصفت قوةُ الشعوب بأرسى ... أمم الأرض فاقتُلِعن اقتلاعا
أيّهِ هذا الصراع يا دمُ بين الشعب ... والظلم قد أطلت الصراعا

حافظ إبراهيم

نَعَوا إلي الشعر حُراً كان يرعاهُ ... ومَنْ يشقُّ على الأحرار مَنعاهُ
أخنى الزَّمانُ علَى نادٍ "زها" زمناً ... بحافظٍ واكتسى بالحُزن مغناه
واستدرجَ الكوكبُ الوضاءُ عن أفقٍ ... عالى السنا يُحْسِرُ الأبصارَ مرقاه

حوى الترابُ لساناً كُلُّهُ مُلَحٌ ... ما كلُّ محترف للشّعرِ يُعْطَاه
للأريحية منشاهُ ومصدرُهُ ... وللشجاوة والإيناس حَدَّاه
جمُّ البَدَائِه، سهلُ القول ، ريِّضُه ... وطالما أعوز المِنطيق إبداه
عرائسٌ من بنات الفكر حاملةٌ ... مِن حافظٍ أثراً حلواً كسيماه
وما الشعور خيالُ المرءِ ينظمه ... لكنَّه قطعاتٌ من سجاياه
أخو الحماس رقيقاً في مقاطعِهِ ... تكادُ تُلمسُ نيرانٌ وأمواه
وذو القوافي لَطافاً في تسلسلها ... أُولاه فائضةٌ حُسناً وأُخراه
فانْ يكن خُضدت بالموت شوكته ... أو نالَ وقعُ البلى منه فعراه
فما تزالُ مَدىَ الأيام تؤنسنا ... نظائرٌ من قوافيه وأشباه
شعرٌ تحسُّ كأنّ النفسَ تعشقهُ ... أو أنَّها اجْتذبتْ بالسحر جراه
زانتْ مواقفهُ جُنديةٌ كسيت ... من الرزانة ما لم تكس لولاه
مشي بمصرَ فلم يعثر بها ورمى ... مُحتلَّ مصرَ فلم يخطئه مرماه
حسبُ الزمانِ وحسب الناس منقصةٌ ... ان طالَ من حافظٍ في الشعر شكواه
ما للزمانِ ونفسٍ ريعَ طائرُها ... ألم تكنْ في غنىً عنها رزاياه

ضحيةَ الموتِ هل تهوى معاودةً ... لعالم كنتَ قبلاً من ضحاياه
يا ابن الكنانة والأيامُ جائرةٌ ... والدهرُ مُغْرَمَةٌ بالحُر بلواه
لقيت من نكد الدنيا ومحنتها ... ما كنت لولا إباءٌ فيك تُكْفاه
ما لَذّةُ العيش جهل العَيش مبدأه ... والهمُّ واسطه والموتُ عقباه

يا ابن الكنانة ماذا أنتَ مشتمل
عليه مما سطا موتٌ فغطاه

ستون عاماً أرتك الناسَ كُنهَهمُ
والدهر جوهره والعُمر مغزاه

إنا فقدناه فقد العين مُقلتها
أو فقد ساع إلى الهيجاء يمناه

ما انفكَّ ذكرُ الردى يجري على فمه
وما أمرَّ الرَّدى ، بل ما أُحيلاه

ومن تُبَرِّحْ تكاليف الحياة به
ويلمس الروحَ في موتٍ تمناه

إني تعشقت من قبل المصاب به
بيتاً له جاء قبل الموت ينعاه:

لبسته ودموعَ العينِ فائضةٌ
والنَّفسُ جياشةٌ والقلب أوّاه

أحمد شوقي

طوى الموتُ ربَّ القوافي الغُرَرْ
وأصبح "شوقي" رهينَ الحفرْ

وأُلقي ذاك التراثُ العظيمُ
لثقل الترابِ وضغط الحجر

وجئنا نعزي به الحاضرين
كأن لم يكن أمسِ فيمن حضر

زمان وَفيٌّ بميعاده
فظلماً يقال ليالٍ غُدُر

كما يُقرع "الجَرَسُ" للناشئين
تأتي إلى الناس منه النُّذُر

ولكن يريدُ الفتى أن يدوم
ولو دامَ سادَ عليه الضجر

ويأبى التنازعُ طولَ البقاء
وتأباه بُقيا نفوس أُخر

تحَيَّرْتُ في عِيشة الشاعرين
أتحلو خُلاصتها أم تَمَرّ

فقد جار "شوقي" على نفسه
وقد يقتل المرءَ جورُ الفِكر

على أنه لم يعشْ خالداً
خلودَ الجديدين لو لم يَجُر..

تتبعت آثار "شوقى" وقد ... وقفتم على من يقصُّ الأثر
لقد فات بالسبق كلَّ الجياد ... فى الشعر هذا الجوادُ الأغرّ
تَرسلَ لم يرتبِكْ خطوُهُ ... عناءً.. ولا نال منه البَهر
"شكسبير" أمته لم يصبه ... بالعيّ داءٌ ولا بالحصر
كأنَّ عيونَ القوافى الحسان ... من قبلُ كانت له تُدَّخر
وإنْ أصدُقنَّ "فشوقى" لهُ ... عيونٌ من الشعر فيها حور

خسرناكَ كنزاً إلى مثله ... إذا أحوَجتْ أزمة يُفتَقر
وما كنت من زمن واحدٍ ... ولكنْ نتاجَ قرونٍ عُقُر
مضى بالعروبة دهرٌ ولمْ ... يلدْ ألمعىٌّ ومرت عُصُرُ
وإن النُبوغَ على ما يُحيطُ ... بعيش النوابغ أمرٌ عَسِر
يثيرُ آهتماماً أديبٌ يجد ... كما قيل نجمٌ جديدٌ ظهر
قرونٌ مضتْ لم يُسَدَّ العراقُ ... من "المتنبى" مكاناً شَغر
ولم تتبدلْ سماءُ البلادِ ... ولا حال منها الثَّرى والنَّهر
ولم يتغير عَروضُ الخليل ... ولا العَرب قد بُدّلوا بالتتر
ولكنَّما تُنتجُ النابهينَ ... من الشاعرين دواعٍ أُخر
فإنْ فُقدتْ لم يشعَّ الأريبُ ... الا ليخبو كلمح البَصَر

يوم فلسطين

هبت الشامُ على عادتها ... تملأُ الأرضَ شباباً حَنِقا
نادباً بيتاً أباحوا قُدسَهُ ... فى فلسطين وشملاً مزقا
بر بالعهد رجال أُنفٌ ... أخذ الشعبُ عليهم موثقا
شرفاً يوم فلسطين فقد ... بلغ القمةَ هذا المرتقى

ألبس الملك رواءً وازدهت	روعة التاريخ منه رونقا

اسمعى يا "جلّق"!! إن دماً	فى فلسطين هضيماً نطقا
عربياً سال من أفئدةٍ	عربيات تلظت حُرقا
صبغَ الأرض وألقى فوقها	من فداءٍ وإباءٍ شفقا
تحمل الريحُ إلى أرجائها	من زكيات الضحايا عبَقا

اسمعى يا "جلق" إن دماً!	فى فلسطين ينادى جلقا
اسمعى : هذا دمٌ شاءت له	نخوةٌ مهتاجة أن يُهرقا
شدَّ ما احتاجت إلى أمثاله	أممٌ يعوزها أن تُعتقا
شاهدٌ عدلٌ على الظلم إذا	كذب التاريخُ يوماً صدقا
إحملى ما استطعت من حباته	واجعليها لعيونٍ حدق
يسقط الطفل على والده	وارداً مورده معتنق
وتمر الأمُّ غضبى ساعها	فى سباق مثلهِ أن تُسبَق
نسقٌ للموت لم نسمعْ به	ليتنا نَعرفُ هذا النسق
هكذا نُعلن صرعى أمةٍ	أن شعباً من جديدٍ خُلقا

أجب أيها القلب

أُعيدُ القوافى زاهياتِ المطالع	مزاميرَ عزافٍ، أغاريدَ ساجع
لطافاً بأفواه الرُّواة نوافذاً إلىَ	القلب، يجرى سحرُها فى المسامع
تكادُ تحسّ القلب بين سطورها	وتمسحُ بالأردانِ مَجرى المدامع

برِمْتُ بلوم اللائمين ، وقولهم: ... أأنت إلى تفريدةٍ غيرُ راجعِ
أأنتَ تركتَ الشعرَ غيرَ مُحاولٍ ... أم الشعرُ إذ حاولتَ غيرُ مطاوعِ
وهلْ نضبتْ تلك العواطفُ ثرةً ... لطافاً مجاريها، غزارَ المنابع
أجبْ أيّها القلب الذى لستُ ناطقاً ... إذا لم أشاوره ، ولست بسامع
وحَدِّث فإنَّ القومَ يدرون ظاهراً ... وتخفى عليهمْ خافياتُ الدوافع
يظنونَ أنّ الشعرَ قبسةُ قابسٍ ... متى ما أرادوه وسلعةُ بائع
أجب أيها القلب الذي سد معشر ... بما ساءهُ منْ فادحاتِ القوارع
بما ريع منكَ اللبُّ نفّستَ كُربةً ... وداويت أوجاعاً بتلك الروائعَ
قساةٌ مُحَبِّبوكَ الكثيرونَ إنَّهمْ ... يرونك - إن لم تلتهب- غير نافع
وما فارقتني الملهبات وإنّما ... تطامنتُ حتّى جمرُها غيرُ لاذعِ

ويا شعر سارعْ فاقتنص من لواعجي ... شواردَ لا تصطاد إن لم تُسارع
ترامين بعضاً فوقَ بعض وغُطيت ... شكاةٌ بأخرى ، داميات المقاطع
وفجِّر قروحاً لا يطاقُ اختزانها ... ولا هي مما يتقى بالمباضع
ويا مُضْغَةَ القلبِ الذى لا فضاؤها ... برحبٍ ولا أبعادها بشواسع
أأنت لهذى العاطفات مفازةٌ ... نسائمها مُرْتجّةٌ بالزعازع
حملتك حتى الأربعين كأننى ... حملت عدوّى من لبان المراضع

تحلَّبَ أقوامٌ ضروعَ المنافع ... ورحت بوسقٍ من "أديب" و"بارع"
وعلّلتُ أطفالى بشرَّ تعلّةٍ ... خلودِ أبيهم فى بطون المجامع
وراجعتُ أشعارى سجلاً فلم أجدْ ... به غير ما يُودى بحلْم المُراجع
ومستنكرٍ شيباً قبيل أوانه ... أقول له : هذا غبارُ الوقائع
طرحتُ عصاً الترحال واعتضت متعباً ... حياة المجارى عن حياة المقارعِ

نأتْ بى قُرونٌ عن زُهير وردنى ... على الرُّغم منى علمهُ بالطبائع
أنا اليومَ إذ صانعتُ ، أحسن حالةً ... وأُحدوثةً منى كغير مصانع

خبتْ جذوةٌ لا ألهب اللّهُ نارها   إذا كانَ حتماً أن تقضَّ مضاجعي
بلى وشكرتُ العمرَ أنْ مُدَّ حبله   إلى أن حباني مهلةً للتراجع
وألفَيْتُني إذ علَّ قومٌ وأنهلوا   حريصاً على سؤر الحياةِ المنازع
تمنيتُ من قاستْ عناء تطامُحي   تعودُ لتهنا فى رخاء تواضعي
فإنَّ الذى عانتْ جرائره محتْ   ضراعته ذئب العزيز المانع

أخي جعفر

أتعلَمُ أم أنت لاتعلمُ   بأن جراح الضحايا فمُ
فم ليس كالمدعي قولة   وليس كآخر يسترحمُ
يصيح على المدقعين الجياع   أريقوا دماءكمُ تُطعموا
ويهتف بالنفَّر المهطعين   أهينوا لئامكمُ تُكرموا

أتعلمُ أن جراح الشهيد   تظل عن الثأر تستفهمُ
أتعلم أن جراح الشهيد   من الجوع تهضم ما تَلهمُ
تمص دماً ثم تبغى دماً   تبقى تلح وتستطعمُ
فقل للمقيم على ذلةٍ   هجيناً يسخَّر أو يُلجمُ
تقحم لُعنْتَ أزيزَ الرصاص   وجرب من الحظ ما يقسمُ
وخضها كما خاضها الأسبقون   وثنِّ بما افتتح الأقدمُ
فإما إلى حيث تبدو الحياة   لعينيك مكرمة تُغنمُ
وإما إلى جدثٍ لم يكن   ليفضله بيتك المظلمُ

تقحّم، لعنتَ ، فما ترتجى   من العيش عن ورده تُحرم؟
أأوجع من أنك المزدرى   وأقتل من أنك المعدم؟
تقحمْ فمنْ ذا يخوضُ المنون   إذا عافها الأنكدُ الأشأم؟
تقحمْ فمن ذا يلوم البطين .   إذا كان مثلك لا يقحم؟

يقـــولون من هم أولاءِ الرَّعـــاع ... فـــأفـــهـــمـــهمُ بدمٍ من هُم
وأفـــهـــمـــهم بدمٍ أنـهمْ ... عَـبـيـدُكَ إنْ تَدعُـهُمْ يَخْـدُمـوا
وأنك أشـــرفُ من خـــيـــرهمْ ... وكـــعـــبك من خـــدهِ أكـــرم

أخى "جـعـفـراً" يا رواء الربيع ... إلى عـــفـــن باردٍ يُسلم
ويـا زهـرةً مـن ريـاض الخُـلـود ... تَغـوَّلها عـاصفٌ مـرزم
ويا قـبـسـاً من لهيب الحـيـاة ... خَـبـا حين شبَّ له مـضـرم
ويا طلعـةَ البـشـر اذ ينجلى ... ويا ضـحكة الفـجـر إذ يبـسم
لثـمتُ جـراحكَ فى "فـتـحـة ... هى المصـحفُ الطُهـر إذ يلثم
وقَّـبلتُ صـدرك حـيثُ الصَّـمـيم ... من القلب ، منخـرقـاً، يُخـرم
وحـــيث تلوذُ طيـــور المُنى ... به فـــهىَ، مُـــفــزعـــةٌ، حُـــوَّم
وحيث استـقرَّت صفـاتُ الرجـال ... وضَمَّ مـعـادنهـا منجـم

أخى "جـعـفراً" لا أقولُ الخيـال ... وذو الثـــأر يقظان لا يحلمُ
ولكنْ بمـا ألهم الصـابرون ... وقـد يقـرأ الغـيب مـسـتلهم
أرى أفـقـاً بنجـيـع الدمـاء ... تنوّر، واخـتـفت الأنجم
وحـبـلاً من الأرض يرقى به ... كـمـا قـذف الصـاعـد السلَّم
إذا مـدَّ كـفَّـأ له ناكثٌ ... تصـدَّى ليـقطعـهـا مـبـرم

أخى "جـعـفـراً" إنّ علمَ اليـقين ... أنـبَّـيـكَ إنْ كنتَ تسـتـلعم
صُـرعتَ فـحـامتْ عليك القلوب ... وخـفَّ لـك المـلأ الأعـظـم
وسُـدَّ الرواقُ، فـلا مَـخـرجٌ ... وضـاقَ الطريقُ، فـلا مَـخـرم
وأبلغ عنك الجنوبُ الشَّـمـال ... وعـزَّى بك المعـرق المشـئم
وشقَّ على "الهـاتف" الهـاتفـون ... وضـجَّ مـن الأسـطُـر المرقـم

تعلّمت كيف تموتُ الرجال
كيف يُقامُ لهم مأتم
وكيف تُجرُّ إليك الجموعُ
كما انجرَّ للحرمِ المُحرم

ضحكتَ وقد هَمْهمَ السائلون
وشقَّ على السمع ما همهموا
يقولون متَّ وعند الأساة
غير الذى زعموا مزعم
وأنتَ مُعافى كما نرتجى
وأنت عزيزٌ كما تعلَم

أخى "جعفراً" بعهود الاخاء
خالصة بيننا أُقسِم
وبالدمع بعدكَ لا ينثنى
وبالحزن بعدك لا يُهزم
وبالبيت تغمرهُ وحشةٌ
كقبرك يسأل هل تقدم
وبالصحب والأهل "يستغربون"
لأنك منحرف عنهم
يميناً لتنهشنى الذكريات
عليك كما ينهش الأرقم
إذا عادنى شبحٌ مُفرحٌ
تصدَّى له شبحٌ مؤلم
وأنّى عودُ بكفِّ الرياح
يسأل منها متى يُقصَم
أخى "جعفراً" وشجونُ الأسى
ستَصرِم حبلى ولا تُصرم
أزحْ عن حَشاك غُشاءَ الضمير
ولا تكتمنّى، فلا أُكتم
فإنْ كان عندك من مَعتَبٍ
فعندى أضعافُه مَنْدَم
وإن كنتَ فيما امتحنَّا به
وما مسَّنا قَدَرٌ مُحْكَم
تُخَرِّجُ عُذراً يُسلّى أخاً
فأنت المُدلُّ به المنعم
عصارةُ عمرٍ بشتّى الصنُوف
ملىءٌ، كما شحنَ المعجم
به ما أُطيقُ دفاعاً به
وما هو لى مخرسٌ ملجم
أسالتْ ثراك دموعُ الشباب
ونورّمنك الضريح الدم

يوم الشهيد

يومَ الشهيد: تحيةٌ وسلامُ
بك والنضال تؤرخ الأعوامُ

بك والضحايا الغُر يزهو شامخاً … علمُ الحساب، وتفخرُ الأرقام
بك والذى ضمَّ الثرى من طيبهم … تتعطرُ الأرضونَ والأيام
بك يبعث "الجيل" المُحَتَّمُ بعثه … وبك "القيامةُ" للطُغاة تُقام
وبك العُتاةُ سيُحشرون، وجوههم … سودٌ، وحشوُ أنوفهم إرغام
صفاً إلى صف طغاماً لم تذق … ما يجرعون من الهَوان طغام
ويُحاصرون فلا "وراءٌ" يحتوى … ذنباً، ولا شُرطاً يحوز "امام"
وسيُسألون من الذين تسخَّروا … هذى الجموعَ كأنها أنعام
ومن استبيح على يديهم حقُّها … هدراً، وديست حرمةٌ وذمام
ومن الذين عَدَوا عليه فشوهوا … وجهَ الحياة فكدَّروا وأغاموا
خَلَصَ النعيمُ لهم فهم من رقة … وغضارةٍ بيضُ الوجوه وسام
وصفا لهم فَلَكُ الصبا فتلألأوا … فيه كما تتلألأ الأجرام
يتدللون على الزمان كما اشتهت … شهواتها قُبُّ البطون وحام
ومَداس أرجلهم ونَهْبُ نعالهم … شعبٌ مهيضُ الجانحين مضام
يُمسى ويُصبح يستظلُّ بخدنه … بقر الزريب، ويرتعى وينام
سيحاسَبون، فإن عَرتْهم سكتةٌ … من خيفةٍ فستنطقُ الآثام
سينكسُ المتذبذبونَ رقابهم … حتى كأنّ رؤوسهم أقدام

يوم الشهيد! وما الخيالُ بسادر … بئسَ الخيالُ تقودهُ الأوهام
الشعرُ - يا يومَ الشهيد - تجاربٌ … وبلاؤها، لا لؤلؤٌ ونظام
تبّاً لدولة عاجزينَ توهّموا … أنَّ "الحكومة" بالسياط تدام
والويلُ للماضينَ فى أحلامهم … أن فرَّ عن "حُلمٍ" يَروع مَنام
واذا تفجرت الصدورُ بغيظه … حَنقاً كما تتفجَّر الألغام
واذا بهم عَصْفاً أكيلاً يرتمى … واذا بما ركنوا إليه رُكام
واذا بما جَمعَ الغواةُ خُشارةٌ … واذا عصارةُ كلِّ ذاك أثام

انى ليخنُقُنى الأسَى ويهزُّنى … ما لاحَ طفل يحتبى وغلام
علماً بأن دماءهم ليست لهم للناس … وبأنها للجائعينَ طعام
بعدَ اليوم ميلادُ الفتى … ومماته، ورضاعةٌ وفطام

يوم الشهيد! بكلّ جارحةٍ مشى … داءٌ تعاوره الزمان عُقام
كادَ الضعيف يشكُّ فى إيمانه … والصبرُ كاد يشله استسلام
طاح البلاءُ بخائرٍ فى مِعركٍ … أشبٍ تطيشُ بهوله الأحلام
وانجاب عن متردِّدين طلاؤُهم … وانزاحَ عن مُتربصين لثام

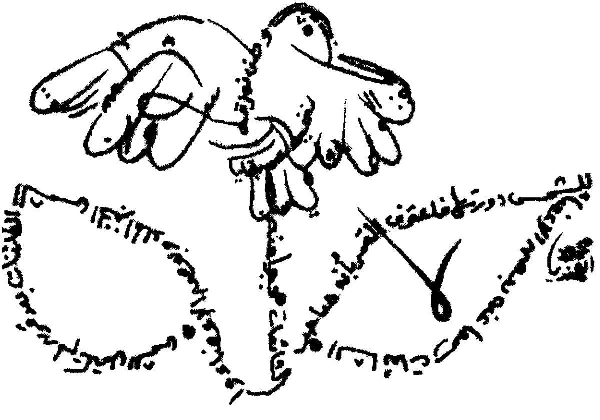
شعبٌ يجاعُ وتستدرُّ ضروعه! … ولقد تمارُ لتحلب الأغنام
وأُمدَّ للمستهترين عنانهم … فى المخزيات فأرتفعواوأسمعوا
وتعطّل الدستورُ عن أحكامه … من فرط ما ألوى به الحُكام
فالوعى بغىٌ، والتحرر سبةٌ … والهمس جرمٌ، والكلام حرام
ومُدافع عما يدين مُخرّب … ومطالبٌ بحقوقه هدّام

ومشىَ بأصلاب الجموع يهزها … الجهلُ، والإدقاعُ، والأسقام
ولقد ترقرق فى العيون تساؤلٌ … وعلى الشفاه تحيرَ استفهام
أعفا القطين فما به متنفس … وخلا العَرينُ فما به ضرغام؟
أفوعدُ مرتقب "القيامة" خُلبٌ … وبريق منتظر "النشور" جهام؟
أو يكثر الأبطالُ حين سلاحهم … بين الجموع قصيدةٌ وكلام؟

يومَ الشهيد: وكلُّ يوم قادمٌ … ستريه كيف الجودُ والاكرام
دالَ الزمانُ وبدلتْ نظم به … ولكلّ عصرٍ دولةٌ ونظام
ومضى الحداةُ "بحاتم" وبرهطه … وتبدلت لمكارم أحكام
فهم وقد حلبوا "الصريح" أماجد … وهم وقد عقروا "الجزور" كرام
وهم لأن الضيف ينزل ساحهم … للفقر فى ساحاتهم إلمام
وأتى زمانٌ من مكارم أهله … السجنُ، والتشريد، والإعدام
والسوط يحترشُ الظهورَ ووقعه … فى سمع محترش به أنغام
وكأنه "للمستغيث" إغاثة … وكأنه "للجائعين" إدام
جيلٌ يرى أن الضيافة والقِرى … للطارئات الصبرُ والآلام
يقرون جائعةَ البلاد نفوسهم … فلها لحومٌ منهمُ وعظام
ويرون ضيفهم الكرامة تزدرى … والحقُ يُغْصَبُ والديار تضام
يتقامرون على المنايا بينهم … حمراً، فلا الأيسار والأزلام

يومَ الشهيد: وما تزال كعهدها — هوجٌ تدنس أمةً ولئام
قصروا عن العليا فلم يتناوشوا — ما احتازَ منها فارعون جسام
وتقطعت بالمكرمات حبالهم — وبما ابتنت هممٌ فهن رمام
وعناهمُ أخذُ الكرام عنانها — من بعد ما داروا عليه وحاموا
وتنابزوا بالجاهلية سجها — من قبل نورُ "الفكر" و"الإسلام"
فأولاء أغراب ! فكل محرم — حل لهمَ وأولئكمْ أعجام
من كلِّ معدٍ في الصغار كأنه — جربٌ تخاف شذاته وجذام
"سلمان" أشرفُ من أبيكم كعُبه — و"عصامٌ" ما عَرَفَ الجدودَ عصام
و"محمد" رفعت رسالةَ ربه — كفاهُ، لا الأخوالُ والأعمام
ولقد يسود عشيرة حجام — ولقد يسود عشيرة حجام

أأخيَّ: لو سمع النداء رغامُ ولو — ولو استجاب إلى الصريخ حمام
منّى عليك تحيةٌ وسلامُ — ولذكرك الإجلالُ والإعظام
يا نائماً والموتُ ملءُ جفونه — أعلمت من فارقتَ كيف ينام؟
وملائماً بيد المنون جراحة — جُرحُ المُقيم عليكَ لا يلتام
قد كنتَ تقدرُ إن تظلك بهجةٌ — ونضارةٌ، لا ظلمةٌ ورغام
أو أنْ يرفّ عليك فى ريعانه — هذا الربيعُ - كوجهك - البسام
لو شئتَ أعطتكَ الحياةُ زمامها — ولها على كفّ الشباب زمام
لتضمكَ الغدرانُ فى أحضانها — وتقلك الهضبات والآكام
وشقيقك القمرُ المُدلّ بلطفه — نشوان، يصحو تارة ويغام
لو شئت، عن شرفٍ أردتَ فصدته — بدلاً، لكانت صبوةٌ وغرام
ولجئتَ مُقتنصَ الشباب ولارتمتْ — من حولكَ الظبياتُ والآرام
لو شئت ؟ لكن شاء مجدُك غيرها — فتلقفتك من الثرى أكوام
ردّ البكاءَ عليكَ أنك قائدٌ — ولو استبدّ بك الثرى، وامام
تمشى الجموعُ على هُداك كما هَدى — الضلالَ برقٌ فى الظلام يشام
لو غير ذاك أطاحَ رأسك لارتمى — بشراك نعلكَ طائحاً (همام)
لما استقل برأس مرة خنصر — لكَ، واستقاد بوجهه إبهام



يومَ الشهيد! ونعمت الأيامُ   لم تستتم أخوةٌ ووئام
لو يرعوى المتنابذون وكلهم   لبهمومهم ، وشعورهم ، أرحام
ولو التقى من بعد طول تفرقٍ   الشيخ، والقسيسُ، والحاخام
ولو اتفقنا كيف يهتفُ هاتفٌ   فينا ، وكيف تحررُ الأعلام!
وبمن يقودُ الزاحفينَ أخالدٌ   محمدٌ، أم أحمدٌ وهشام؟
هى أمةٌ خافَ الطغاة شذاتها   فسعوا بها ، فإذا بها أقسام
وإذا بها والذلُّ فوق رؤوسها   قببٌ له مضروبةٌ وخيام
يجتازها والجوعُ ينهشُ لحمها!   باسم "الرغيف" معرةٌ وصدام



الحياة الثقافية

قصة الحى الغربى.. على طريقة الرقص الشرقى!

نقد

ماجد يوسف

أذكر عندما شاهدت هذا الفيلم الأمريكى (قصة الحى الغربى) لأول مرة فى الستينيات (ربما) أننى بهرت شخصيا - وربما شاركنى أبناء جيلى فى ذلك - بهذه السينما الجميلة، وهذه الاستعراضات المتقنة، وهذا الغناء الموظف جيدا فى مكانه وبأقدار محسوبة، ناهيك عن قيمة الموضوع الذي كان يعرض فيما أتذكر - لمشاكل جوهرية يعانيها الشباب - آنذاك - فى المجتمع الأمريكى.

كل ذلك من خلال تقنيات فنية متقدمة للغاية، ولغة سينمائية مبدعة.. تمثيلا وموسيقى وإضاءة وتصويرا ومونتاجا وإخراجا.. إلخ، ولم أشعر فى كل ذلك - للحظة واحدة -

بأدنى افتعال أو أقل اعتساف.

وبلغني فيما سمعت (ولم أشاهد ذلك بنفسى فى حينه) أنه تم تمصير أو تعريب أو اقتباس أو استيحاء.. أو ما شئت فى هذه التسميات المهذبة المتحذلقة التى تجمل أفعال السطو على الأفكار، وأعمال النهب للإبداع بأسماء مختلفة.. كلها لا يعنى شيئا إلا فقر الفكر وضحالة الفن، وإلا التطفل الإبداعي على إنجازات الغير، بل وتشويهها - عن قصد - عبر اعتسافات ومعالجات عرجاء الغرض منها (تظبيطها) على الواقع المصرى.. وقصقصة كل ما تحتويه من قيمة أصلية وطبيعية فى بيئتها وزمانها ومكانها لتناسب - فى باترونها الجديد المبتسر - مقاسات الواقع المحلى والظروف الوطنية.. والنتيجة الدائمة لمثل هذه (المعالجات الكسول المفتعلة) .. انك تقدم شيئاً لاطعم له ولالون ولا رائحة، وتكون - فى أحسن الأحوال - كالمنبت لا أرضا قطع ولا ظهراً ابقى كما يقولون.. وإذا كان هذا النهج (النهبوى) جائزا فى بدايات المسرح.. بحكم اننا كنا فى (بدايات المسرح).. فلم يعد مثل هذا النهج مقبولا ولا معقولا بعد ان وقف مسرحنا على قدميه من سنين طويلة، واصبح له تاريخه المعتبر، وكتابه المحترمون، وأعمدته الأساسية التى يشار لها.. تأليفا وتمثيلا وإخراجا... إلخ، وأصبح لنا تراث مسرحى لا يستهان به، ولا يجوز إنكاره..

و.. عذرا لهذه الشطحات، وعودة إلى موضوعنا.. فانا لم أشاهد الإعداد المسرحى السابق الذى قدم من قبل لهذه القصة على مسرحنا المصرى.. ربما فى أوائل السبعينيات أو قبل ذلك.. لا اذكر بالضبط الآن.

وإنما شاهدت القصة مؤخرا على مسرح الفن (مسرح جلال الشرقاوى) فى آخر طبعاتها سنة ١٩٩٥ (حيث لم يعد أمامنا سوى خمس سنوات على نهاية القرن)!... وقلت لنفسى.. لعل فريق العمل الحالى يكون من الذكاء بحيث يقدم جديدا من خلال هذه القماشة يخص واقعنا (حقا) ليس المصرى فحسب وبشكل تعميمى مطلق (وإنما واقعنا المصرى فى تلك السنوات الأخيرة من هذا القرن... واقعنا المصرى الآن)... وإلا لو لم يفعل المخرج وفريقه ذلك فما معنى العودة إذن وبعد ما يزيد على الثلاثين سنة إلى

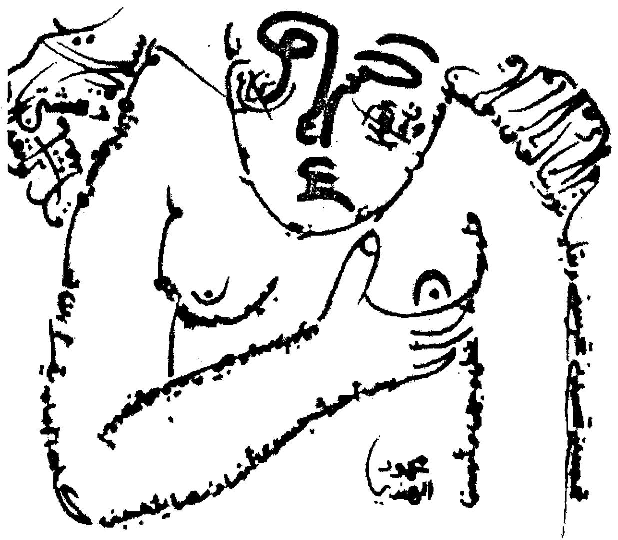


تقديم عمل كهذا مرة اخرى.. منتحلا اصلا عن سوانا، وليس من كلاسيكيات مسرحنا.. ولا يحمل- على الاقل- فى ترجمته المصرية.. قيما باقية وجديرة بالتناول والإلحاح والالتفات إليها مجددا؟!... وبرغم ذلك.. نحيت مخاوفى جانبا ودخلت إلى العرض بقلب مفتوح، وعقل شديد المرونة مستعداً ابتداء للتجاوز عن الهنات والسلبيات والقصور والضعف مثلا.. إذا حظى على الاقل- بمتعة فنية راقية، ناهيك عن أن تكون متعة عقلية او فكرية.. فماذا حدث؟

ليس اكثر من عراك مراهقين مسطح واجوف ولا معنى له.. فمجموعة فقيرة تنتمى إلى بولاق ابو العلا، ومجموعة موسرة تنتمى إلى الزمالك.. مجموعة الزمالك لها صديق من مجموعة بولاق يفتح لهم شقته فى بولاق ليمارسوا موبقاتهم من شراب ومخدرات ونساء.. إلخ بثمن معلوم مما يوغر صدر مجموعة بولاق عليه وعليهم وخاصة ان زعيم المجموعة الفقيرة (عبد الله محمود).. والجميع، من هنا وهناك.. شباب فاشل جاهل انقطعت صلته بالتعليم والعلم.. لاهم لهم إلا الفتونة، وشغل البلطجة، والانغماس فى الضياع والمخدرات والشذوذ والبنات... إلخ.. ويستغرق هذا المستوى المسطح نصف المسرحية الأول، أما نصفها الثانى فتظهر فيه ليلى (عبير الشرقاوى) التى هى اخت زعيم عصابة بولاق وزميلة حبيبته (رانية فريد شوقى) فى مشغل لعمل الملابس، والتى تحلم بحبيب مجهول (على مواصفات هشام عبد الحميد) الذى يحلم هو ايضاً بحبيبة مجهولة (على مواصفات عبير الشرقاوى) والذي ينتمى فى نفس الوقت إلى معسكر موسرى الزمالك ولكنه تاب واناب ويعمل الآن (بشرف) فى كباريه أو ملهى ليلى يخص خالته او اخته.. لافرق!.. ويحاول أقران السوء جره (باعتباره فتوة قديماً فى مجموعتهم)) إلى المشاركة فى معاركهم المستمرة مع عصابة الفقراء ولكنه الآن اصبح (عاقلا) خصوصاً بعد أن وقع فى حب عبير الشرقاوى واتفق الحبيبان سويا على أن يبذلا جهدهما ليحل الامن والسلام بين المعسكرين المتناحرين!.. المهم وعبر الكثير من الاحداث والتفاصيل المملة، تجرى محاكمتهم إثر إصابة زعيم العصابة الغنية بطعنة كادت تودى بحياته من زعيم عصابة الفقراء الذى يهرب بالطبع..

وعبر محاكمة هزلية نكتشف أن مأساة هؤلاء الشباب وانحرافاتهم اسبابها (الوحيدة) انحرافات خلقية وجنسية لذويهم!.. امهاتهم وابائهم (هذا عن ضائعى الزمالك).. بينما الفقر والحاجة هما سبب انحرافات شباب بولاق!. (ويا سلام على الروقان الدرامى!)

ولا باس فى هذا السياق المبعزق من فرقعة بعض العبارات فى الهواء بدون اى لزمة، وبدون اى داع فنى، وبلا اى مبرر موضوعى.. عن الرزاز والضرائب وغلاء الأسعار وفساد المسئولين والإرهاب والتطرف على طريق .. كله ماشى.. والحقلك اى حاجة.. حتى تاخذ المسرحية (برضه) شهادة بمناقشة القضايا





الجامدة، وتنال بالمرة اعتمادا مزيفا بالجرأة والشجاعة جنبا إلى جنب مع الرقص والهز الذى تبارت فيه عبير الشرقاوي مع رانيا فريد شوقى.. مع البنات الكومبارس الروسيات على ما يبدو اللواتى تعلمن الرقص والهز تمام التمام على الطريقة الشرقية المصرية من أجل أكل العيش ومن باب الرحمة الراقصة بعزيز قوم ذل!

كان بإمكان العرض- لو أراد- أن يناقش المشاكل الراهنة للشباب المصرى مناقشة درامية عميقة ومؤثرة.. الشباب الذي يعاني من البطالة والضحالة الفكرية التى توقعه فى براثن التطرف الديني وغيره من الاتجاهات الراديكالية الضارة.. الشباب المفتقد لمعنى .. لهدف .. لإيمان ما.. لمثل أعلى.. ليقين وطني.. لمشروع قومي.. لأفكار كبرى.. الشباب الضحل فى ثقافته وتعليمه وإمكانياته.. الذى لا يملك رؤية واضحة لمستقبله.. ناهيك عن تاريخه وحاضره... إلخ... إلخ...

ولو قدر لمثل هذا النص الاحتشاد والجدية على هذا المستوى المشار إليه لخرج لنا عملا ممتازا وجديرا بالاحترام والتقدير.. ولكن حصر مشاكل الشباب فى هذه الثنائية التقليدية الساذجة شديدة التبسيط .. بين الخير والشر، والأبيض والأسود، والفقراء والأغنياء.. إلخ»، وحتى على هذا المستوى، بدون إدراك كبير للتداخلات والتدرجات والتعقيدات.. فلاشئ هكذا- اجتماعيا وثقافيا وسياسيا وفكريا- كامل السواد.. أو كامل البياض.. أو كامل الدسم! وحتى الدراما الحقة لا تأتى، فى هذا التصور الأحادى المفرد للكون والمجتمع، وإنما من التباس الخير والشر، وتداخل الأبيض والأسود، وتمازج الحق والباطل.. من هنا تصنع الدراما.. اما غير ذلك فيصنع (التهريج).. وهو ماشاهدناه للأسف فى عرض (قصة الحى الغربى) الذى شعرت طول الوقت أنه فصل تفصيلا على مقاسات عبير الشرقاوى أولا ثم رانيا فريد شوقى ثانيا ثم هشام عبد الحميد ثالثا.. هكذا.. بالضبط حسب الأقدار المفترضة لكل نجم فى سوق الفن.

وبرغم ذلك فقد كان أداء الشباب جميعاً غاية فى الامتياز ولا ذنب لهم بالطبع فى الرؤية المحدودة لمؤلف النص ولمخرجه.. خصوصاً وائل نور بادائه السلس ومحمد الشرقاوى الذى يملك حضورا وخفة ظل لا تبارى والشاب الذى قام بدور الشحاذ والشاب الصبى الذى يتهته طول الوقت وعبد الله محمود وعبير الشرقاوى وهشام عبد الحميد ورانيا فريد شوقى .. كما لا يفوتنى تحية الديكورات الذكية لنهى برادة..

واخيراً..

هذه هى «قصة الحى الغربى» المصرية، محكمة فكريا، ومنزوعة الدسم اجتماعيا، وخالية من الملح دراميا.. و(بتطلع نور) إعلانيا!

(١) مخرجون مع إيقاف التنفيذ

نورا أمين

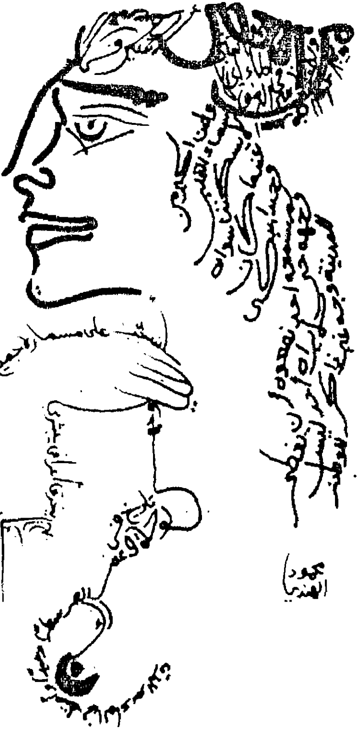
من آن إلى آخر تعرض لنا أفلام مشروعات التخرج لطلبة المعهد العالى للسينما، إما فى المعهد نفسه أو فى جمعية نقاد السينما أو فى معهد جوته الذى يختار أفضل هذه الأفلام القصيرة ويرسلها سنويا لتشارك فى قسم أفلام التخرج أو الفيلم الأول بمهرجان ميونيخ الدولى بألمانيا.

وعلى الرغم من الدراسة الأكاديمية لهؤلاء المخرجين والمخرجات ومن ثقافتهم السينمائية العالية التى تحتاج إليها السينما المصرية أشد احتياج هذه الأيام فإننا لا نسمح عنهم بعد تخرجهم ولا نرى لهم أفلاما بعد مشروعاتهم الأولى، وبعد أن نكون قد منّينا أنفسنا بجيل طازج ومثقف سينمائيا يستطيع أن يحول أزمة الإبداع السينمائي إلى ثورة سينمائية من الرؤى الجديدة التى تقدم لغة جديدة وأفكارا جديدة وصورة جديدة تمثل استشراف المستقبل. وفى الواقع، إننى كنت أنتظر مثلاً من خمس سنوات مخرجا جديداً يخرج إلى الوسط السينمائى ليجسد نغمة مختلفة تماما ومتطورة جداً - ربما تقترب من السينما التجريبية - هو طالب الإخراج المتفوق علميا وعمليا وفنيا عادل أديب، لكنه لم يخرج إلى "السوق" ولم أستطع أن أطلق عليه مخرجا سينمائيا. وكان هذا هو الإحباط الأول، توالت بعده توقعات وآمال أخرى فى سنوات تالية لأسماء مثل منير العمدة وعماد أرنست وهانى خليفة وتغريد العصفورى وخالد الصاوى وأحمد رشوان وسعد هنداوى وهالة جلال وهالة خليل.. إلخ. طبعاً نستطيع أن نلوم الوسط السينمائي نفسه على ذلك حيث تحول معايير السوق فيه دون ظهور هذه المواهب، مع أن هناك مخرجين يشجعون ويضمون إلى فريقهم بعضا من هؤلاء الشباب مثل محمد خان وأحمد بدرخان ورأفت الميهى وخيرى بشارة، لا سيما أنهم يحتاجون أيضاً إلى بعض الخبرة قبل الخوض فى إخراج فيلم روائى أو تسجيلى طويل. ونستطيع أن نلوم أيضاً أكاديمية الفنون التى تربى وتعلم هؤلاء المخرجين ثم تتركهم فى مهب الريح لحظة تخرجهم. ومع ذلك يبدو أن



الأكاديمية قد قامت بدورها التعليمي واسهمت ايضاً في إنتاج هذه المشروعات السينمائية الصغيرة بقدر ما وبدات محاولات تاسيس وحدة إنتاج أفلام قصيرة للشباب إلى جانب بلاتوه سينمائي مجهز باحدث اسلوب لم يخرج إلى النور بعد . ونستطيع في النهاية أن نلوم هؤلاء الشباب انفسهم منهم من يفقد الامل سريعا ويقلع نهائياً عن الفن ومنهم من يجلس منتظرا الفرصة ومنهم من يريح نفسه بمعادلة غريبة هدفها الوحيد العمل في القنوات الفضائية العربية ، او حتى المصرية حيث يخرج إما برامج تقليدية لا علاقة لها بالإخراج السينمائي او بالفن ، واو افلاما تليفزيونية قصيرة امرها اهون إلا انها ايضاً لا تساعد على تقديم الموهبة السينمائية في افضل صورها ، كما لاتعرض للجمهور العادى الذى لايمتلك "دش". اقول ذلك لانى اعرف كم نحن في حاجة إلى رومانسية لغة هانى خليفة السينمائية ، وإلى رؤية احمد رشوان العميقة والمرتبطة بخبرات الطفولة، وإلى الحس الأنثوى وعلاقته بالقضايا الاجتماعية عند هالة جلال وتغريد العصفورى، وإلى اكتشاف إيقاع سينمائي جيد خلال طبقات اللا وعى عند عماد ارنست . واقول ذلك لأن الحل ربما كان عند المركز القومي للسينما او عند صندوق التنمية الثقافية او عند المخرجين المنتظرين انفسهم إذا أخذوا الفن السينمائي كما لو كان مسالة حياة أو موت.

واقول ذلك املا في مشاهدة مشروعاتهم القصيرة في دور العرض الكبيرة قبل عرض الفيلم الأساسي او بعده، او في حفلات منفصلة و.. عندى امل وارجو أن يكونوا هم ايضاً عندهم امل.


محمود
الهندي

[٢] ليلة مصرية مع فرقة رضا

ن . أ

قدمت فرقة رضا للرقص الشعبى على مسرح البالون عرضها الجديد "ليلة مصرية" الذى استغرق الإعداد له عامين. والعرض يضم مجموعة من التابلوهات لثمانية من مصممي الفرقة الذين يعتبرون أنفسهم امتداداً لمصمم الفرقة الأول ومؤسسها محمود رضا ، وهم : ببا السيد وحمادة حسام الدين والجداوى رمضان وفاروق مصطفى وهشام صالح وحسن السبكي وسامي صديق وعاطف فرج . وهذه المجموعة هي فى الأصل نخبة من أفضل الراقصين المؤسسين لفرقة رضا، منهم من غاب كثيراً عنها وعاد إليها مؤخراً ، مثل حسن السبكى، بعد أن حقق شهرة واسعة خارج قطاع الفنون الشعبية ، ومنهم من مكث مع الفرقة وتدرج فيها حتى أصبح مديرا لها ومخرجا لأعمالها، مثل الجداوى رمضان مخرج "ليلة مصرية. وفى افتتاحيته اليومية للعرض التى تدل على مؤازرة واهتمام خاصين، يقدم رئيس القطاع الفنان عبد الغفار عودة هذا العرض بوصفه امتداداً لتاريخ الفرقة المجيد الغنى عن التعريف، وفى الوقت نفسه بوصفه قطيعة مع زمن المصمم الواحد بهدف طرح مصممين جدد وإبداع متعدد ، وهو هدف نبيل في حد ذاته أما كيفية الوصول إليه فموضع نقاش.

ابتداء ، علينا الاعتراف بارتفاع مستوى الراقصين الرجال إلى جانب نجاح العناصر الدرامية فى العرض مثل الإضاءة وتشكيلات الخلفية والأغانى والموسيقى وكذلك نجاح محاولة خلق حدوتة دراميــة خلال الرقص والتعبير الصامت لتجاوز فكرة الرقصة التابلوه (فى رقصات ببا السيد "رنين الصحراء" وفاروق مصطفى "ليلة من ألف ليلة وليلة") لكن معظم التصميمات بغض النظر عن بعض الفقرات المشابهة لرقصات الأفراح - تعبر عن تيمات مستوحاة من رقصات محمود رضا القديمة مثل رقصة إسكندرانية التي تشبه كثيرا رقصة العرقسوس التى كان بطلاها محمود وفريدة فهمى، وإن حاول المصممون الجدد البحث عن مفردات راقصة جديدة تنتمى إلى نسق الرقص الشعبى نفسه وتختلف عن المفردات الأساسية لتصميمات فرقة رضا . ومع ذلك، فإن أهم عيوب العرض هو أداء الراقصات اللاتى تميزن برشاقة وخفة واضحة لكن بدون باهتات الأداء، باردات ، لاينفعلن بالموسيقى ولايشعرن



بالمعنى الدرامى للرقص . وربما كان التدريب . مسئولا عن هذا جزئيا وليس كليا فالراقصات أدين الحركات والإيماءات بدقة وانتظام لكن أفتقدن الحضور المسرحى فى حين تميز به الراقصون الرجال لاسيما فى اللحظات التى تجمعهم . وقد ظهرت قلة الخبرة في التحكم فى الطاقة والتدفق على المسرح وفى التعبير الشامل للراقصات أثناء الرقصة التى صممتها ديانا كالنتى وقامت ببطولتها فكانت تؤدى مشاعر الفتاة التى تحب وتنتظر حبيبها الصياد بجسدها ووجهها وروحها ، مما أكد الفرق الكبير بينها وبين من دربتهن . أعتقد أنهن فى حاجة إلى فقرات أطول من التدريب والخبرة ، وقبل ذلك تربية مسرحية من وحى حماس وتدفق "رضا" الأم، وأعتقد أيضا أن وجود الراقصة الكندية يبدو غريبا بعض الشىء داخل فرقة بها ثمانية مصممين وعشرات الراقصين وتتخصص فى الرقص الشعبى المصرى، حتى إن كانت هذه الراقصة خبيرة فيه، وشكرالها وللجميع على هذا البعث الجديد.

مسرح

فى ديوان البقر

أناشيد الإعلام وتوظيف الفن

وائل عبد الفتاح

لم يتردد كرم مطاوع فى أن يكتب على كتالوج عرضه الجديد .. "ديوان البقر" أن .. "هذه التجربة هى محاولة مخلصة وإيجابية فى إطار الحملة القومية الرامية للبناء والحب والعطاء خدمة للقيم الروحية والتنمية الاجتماعية بمعناها الشامل..."

ويتفق المؤلف أبو العلا السلامونى مع المخرج كرم مطاوع فى أن عرضهما . أحد عناصر المواجهة مع "التطرف والإرهاب" ، المصطلح الذى تعنى به وسائل الإعلام الرسمية . تصاعد حضور الجماعات الأصولية الإسلامية على مستوى تشكيل المناخ الاجتماعى من ناحية ، وعلى مستوى فرض رؤيتها من نواح متعددة .. وهو مصطلح "سلبى" يهدف أساساً إلى "الدعاية" المضادة ضد تيار ينافس على السلطة (لا يمكن أن نغفل هنا دلالة دعوة الدكتورة هدى وصفى ٤٠ من قيادات وزارة الداخلية لحضور العرض ولا رعاية وزير الداخلية نفسه لجولات العرض فى المحافظات !!)

الإعلام هنا "سلاح" فى المواجهة يسعى إلى (الحشد) عبر أسلوب يعتمد على (التضخيم) وصنع المفارقات بين عالمين (أبيض) و(أسود).. وهنا يصبح الخصم مجرد فكرة صغيرة سوداء عابرة على ثوب "الحقيقة" الأبيض الناصع بإطلاقية لا تفارق التقديس أبداً...

الإعلام يلح على انحياز المتلقى غير المشروط فى طابور (المؤيدين) و(المهللين)، عليه الحماس ، وعلى الإعلام التفكير بالنيابة وتقرير صحة الفكرة بلا مناقشة...

وهنا يختلف الفن تماماً... حيث الحضور الأقصى للوعى والرؤية . التفكير ،وليس الانفعال فقط ... الفن "ديمقراطى" لكن الإعلام لا يحتمل سوى الفكرة الواحدة.

وفى السنوات الأخيرة برز اتجاه بقطع المسافة بين "الإعلام" و"الفن" من خلال أعمال تقدم فى المناسبات القومية . مهمتها (الإنشاد)



لبطولة (الشعب) من وجهة نظر حكومية. تجرد اللحظات . وتدفعها إلى برج القداسة الوطنية والتاريخية..

احتفاليات ، "الفن" فيها إطار خارجي يقدم من خلاله "كلمة" الإعلام ورسالته فى التمجيد ، والدعاية .

ومهارات الفنان فى هذه الأعمال لاتصنع سباق رؤية .. وإنما تعلن عن إمكانيات (تقنيات) صالحة للاستخدام..!!

هذه الأعمال بدأها جهاز التليفزيون وخرجت منه لتصبح "شكلاً فنياً" يمسك بطرف الفن ليخفى وظيفة إعلامية...!!

وإلى هذا النوع تنتمى تماماً... "ديوان البقر"..!!

كيف تصنع ماكيت

يعتمد عرض "ديوان البقر" على صدمة درامية يحدثها تحول البشر إلى قطيع (أبقار) . يمسك المؤلف بطرف الصدمة من إحدى حكايات كتاب الأغانى للأصفهانى ويقابل بها نص يونسكو الشهير "الخرتيت" (١٩٥٨).

المقابلة بين (الخرتنة) و(البقرنة) تقف عند حدود التشابه فى نقد النسق الفكرى المغلق وسلطته فى تحويل وتعبئة الإنسان فى صناديق الحضارة البرجوازية، وفى استخدام اسلوب تجسيم الأفكار والرؤى (التحول إلى خرتيت أو إلى بقرة..)

لكن التشابه يفترق فى السياق ...

فى نص يونسكو نقد لسلطة تصادر الأفكار المختلفة معها، التهكم عبر تجسيد فعل السلطة هنا (الخرتتة) تصغير لهذه السلطة.

بينما السلامونى عندما كتب نصه جسد "فعل" الكتلة الصامتة (الشعب) والتى نرى من استجابتها لخرافات (لعق الأنف والأذن يضمن دخول الجنة) تحولاً من (إنسان) إلى بقرة يتدلى لسانها ، اللسان هنا يفقد وظيفة الكلام ، ويتحول إلى علامة (حيوانية) هى مرتبة دنيا.

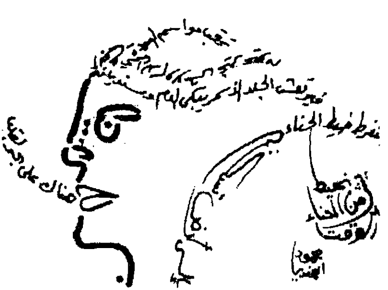
التهكم فى نص السلامونى كان موجهاً إلى جهة أضعف فاصبح نوعاً من ضرب سوط آخر فيما لا يعتقد النص أنه سيشعر بالألم..

وهى نظرة تضرب سياق العمل، لأنها من حيث انتقادها المصادرة، تصادر أفكار الآخر (المنافس على الخشبة) وتحكم عليها بأنها (خرافات) تحول الإنسان

إلى مرتبة دنيا، وتحتقر الآخر (على الخشبة وفي الصالة...) توجه إليه خطاباً من اعلى يتم استقباله باتجاه واحد فقط..!!

وهنا تنقلب عملية التهكم لتصبح دعاية مجانية تقوم على طريقة الإعلانات التليفزيونية بالترويج لسلعة في مقابل سلعة أخرى مستخدمة اسلوباً يضعك (المتلقي) في خانة الضعفاء والبلهاء إذا كنت قد استجبت للسلعة (المعادية) وتبشرك بسعادة ونشوة إذا تركتها وذهبت إلى السلعة المعلن عنها. هكذا بدون تفاصيل ، وهكذا باستخدامك أداة ضمن لعبة الدعاية (ممثلون لا ترى وجوههم على الخشبة...) او هدفاً للشراء والترويج .. (جمهور يلهث العرض وراء حماسهم وتصفيتهم في الصالة..)

وهكذا وفق تخطيط على الورق يصنع قوانينه من يقين يحرك المعلنين عن السلعة بأنها الفضلى .. يقين مبني على تصور ذهني يحرك العلاقات ، والشخصيات ، واللحظات الدرامية ، والتقنيات "المسرحية" على طريقة صناعة النماذج التوضيحية (ماكيت)...



وكيف تفسد الفن؟

وعلى الخشبة نحن أمام "صراع" يفجره وصول الشيخ حمود بن المودو (لعب دوره الممثل عبد الرحمن أبو زهرة) الذى يقدمه العرض صاحب طريقة صوفية (تصبح في الحوار على ألسنة الممثلين بعد ذلك أمير جماعة...) يغرى بأمواله جموع جائعة الانضمام إلى طريقته.

الجموع كتلة في الوسط يمر بينها الشيخ وتابعه (أسامة الكدواني) الذى اختاره من بينهم ليكون أميراً . الحركة تشير إلى سهولة اختراق هذا القادم من بلاد تملك المال ولا تملك العقل... (إشارة مباشرة إلى أن التطرف والتخلف بتدبير جهة خارجية، كما تحب أجهزة الحكومة وصف معركتها مع الجماعات الأصولية الإسلامية...)

يلحظ الشيخ إعجاب الناس بالراقصة "نعناعة" (عايدة فهمي) ليجعلها طعماً يصطاد بها المزيد من الاتباع حين يشتري توبتها عن الرقص دعاية لأفكاره .. (إشارة مباشرة إلى ظاهرة ارتداء بعض الممثلات المصريات الحجاب واعتزالهن الفن ، والتي كشفت الصحف بعد ذلك أن غالبيتهن فعلن ذلك مقابل مبالغ كبيرة من جهات خليجية...!!)

الآن أصبح الشيخ سيد الجموع . وفي القصر يتجادل الملك (أحمد حلاوة) ووزيره (عاصم نجاتي) على الوضع الراهن .. ينحاز الأول . إلى مغازلة الاتجاه السائد ، بينما يحذره



الثانى من ضياع دولته . يدعمه فى ذلك ابنته (ناهد رشدى) درست العلوم فى بلاد الروم ، عادت لتتحدث عن أهمية العلم والعقل فى خطب عصماء بينما الملك يدور حولها بحثاً عن متعته فيها!!

هكذا اكتملت صناعة النماذج...

الشيخ بلباس أسود (يؤشر على ظلامية دعوتها) ينتشر بين الناس، الذين أصبحو قطيعاً (يرتدون أقنعة تتدلى منها ألسنة الأبقار...) وينضم إليهم الحاكم الذى يدخل الخشبة ويتحرك على رقعة الشطرنج فى لعبة السلطة التى تشير عليه فى النهاية بالاستسلام إلى الشيخ والتحول إلى قاض يحاكم خصومه .. (يرتدى الملك فى البداية ملابس وتاجاً تؤشر إلى أنه عسكرى، ويخلعها فى لحظة التحول لتظهر ملابس سوداء تنسجم والعصر الجديد...)

فى المعسكر الآخر الوزير وابنته (يرتدى كل منهما ثياباً فخمة بلون أزرق...) نموذج المثقف كما ترسمه الأدبيات المعاصرة، مولود فى رعاية السلطة ، التى تجذبه إلى أحضانها .. (مشهد زواج الملك من ابنة الوزير مفتعل خاصة في لحظات حاول فيها العرض الإحالة على علاقة شهرزاد وشهريار...) ويستند إلى ثقافة الغرب...

وينضم إليهما لحظة المحاكمة "نعناعة التى تفيق من انبهار المال والحب (أحببت الشيخ...) على الحقيقة الخادعة..و..

يمكنك بسهولة إذا لم تكن شاهدت العرض أن تستكمل خيوطه ، محاكمة (لحظة ذروة مفتعلة...) يبرع كل طرف فيها فى إلقاء مونولوجات فلسفية ثقيلة، واحتدام صراع مفاجىء بين نعناعة والشيخ ، يحسمه الأخير بالحكم عليها بالحرق على أن تعلن قبل تنفيذ الحكم عن آخر رغباتها ، لتكون أغنية تتحدث عن عظمة الفن وخلوده و..

ينتهى العرض ولا تعرف متى بدأ، خطابات متناقضة (تتحدث نعناعة فى البداية عن حاجتها للعمل كراقصة بعد وفاة والديها، ثم فجاة بعد قليل تسمعها تتحدث عن شعورها بالنشوة العارمة كفراشة وهى ترقص..) وخطب عصماء، وخليط من أداء ممثلين بين هزلى (أبو زهرة والكدوانى وحلاوة) وبين فخيم (عايدة فهمى)، إلى ما يشبه إلقاء الأناشيد المدرسية (ناهد رشدى).

وعلامات فقدت تأثيرها من تشتت خلقه هذا الحضور الطاغى للدعاية ، وسنرى مثلاً أن المخرج فتح فضاء الخشبة على الصالتين فى مسرح الهناجر، لكنه رسم الحركة. ونثر العلامات فى وضع أقرب إلى صالة واحدة ، وبين حين وآخر يتذكر الصالة الثانية.

وأيضاً سنرى استخدام القواطع الشفافة دلالة على رغبة الكشف عما يدور فى الواقع (لكن العرض أسهم فى إسدال ستائر كثيفة على ما يجرى فى الواقع..) وكتقنية تساعد على حرية الحركة... (لكن الحركة مقيدة بالرؤى المسبقة...) وعلامات أخرى مثل قواطع معدنية تؤدى وظيفة المرايا من ناحية . وتشير إلى بنية الدولة (التى تسقطها خرافات الشيخ) من ناحية أخرى، تاهت فى ظل غياب سياق "الفن المسرحى...".

المسرح فى "ديوان البقر" كان مجرد "حبكة درامية ، مثقلة بحوارات فلسفية عقيمة ، تؤدى دورها كخلفية لأغان باهتة ، ألحانها نموذج لاحتفاليات المناسبات، وهى لأحد محترفى هذه الاحتفاليات (جمال سلامة)..!!

والأغانى مجرد إيقاعات صاخبة على قضية ساخنة ، تغازل ، وتداعب. ولا تفعل شيئاً آخر.. ربما غير سؤال .. هل عاد كرم مطاوع إلى الإخراج المسرحى حقاً...؟!

فى العدد القادم

وثائق محاكمة فيلم

« المهاجر »

الدعاوى القانونية

- حيثيات الأحكام -

بيانات المنظمات والهيئات والأفراد -

متابعة لردود الأفعال

ندوة

الإبـداع القصصي لدى المرأة:
قهر وجنس وخصوصية مزعومة ولغة مسلوبة

أيه خصوصية للإبداع القصصي لدى المرأة؟

السؤال لم يزل مهما، وإن أمست الخصوصية مشكوكاً فيها، تلك هي النتيجة التي يخرج منها المتابع لمناقشات ندوة الإبداع القصصي لدى المرأة، التي عقدتها لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة يومي ٥ و٦ إبريل الماضيين، وشارك فيها عدد من المبدعات والباحثات والنقاد. وساهمت الأسئلة التي طرحها المشاركون في أبحاثهم وهم د. رضوى عاشور وإبراهيم فتحي واعتدال عثمان ود. أمينة رشيد

إلى جانب تعليقات د. علي الراعي - مقرر لجنة القصة - والناقدة فريدة النقاش ود. نصر حامد أبو زيد، في توجيه مسار الندوة، المسار الأهم، بعيداً عن البوح الرومانسي والحرية في الكتابة بالجسد، التي مثلت هاجسا كبيرا لعدد من الكاتبات في شهاداتهن الإبداعية

. إذ تساءل «د. الراعي»: منذ متى كان لها أدب خاص بها، وهل هو أدب أم كتابات تخرج عن الموضوعات، وأليس قيامه ضاراً بالحركة الأدبية، ومن الأسلم أن يكون الأدب أدبا وحسب، كتبه رجل أو امرأة، وإن في التخصيص تكريس لمعاني الفرقة وإعلاء من شأن التضاد بين الرجل والمرأة،

مجدي حسنين

يوشك أن يضع المرأة في ركن خاص تتقوقع فيه، أو تنغمر في مشاكل محدودة الأهمية، قد تدفع الخصوم إلى إطلاق الشعارات الضارة وصيحات الحرب ضد المرأة ومكاسبها، وتعود بها إلى الوراء؟!

والإجابة الأولى التي يؤكدها «د. الراعي» أن الأدب بوصفه نشاطاً إنسانياً، همٌ عام، وتكليف مشترك ودعوة إلى الندية التامة بين الرجل والمرأة، تلك الندية التي توحد لا تفرق.

هموم الجنس

ويؤرخ الناقد «إبراهيم فتحي»، في بحثه لبدايات الإبداع القصصي لدى المرأة في مصر، ويعود بها إلى بدايات القرن الحالي وأواخر القرن الماضي، رابطا بين هذا الإبداع وبين المشروع الثقافي العام للطبقات الوسطى، في محاولتها للتحرر من السيطرة الاستعمارية، وتناول أدب هذه



المرحلة العلاقة بين المرأة والرجل، كمحور هام فى نسيج الذاتية، وهو ما تجلى فى كتابات المرأة فى المجلات النسائية المتعددة عند نهاية القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، حتى يصل ذروته عند «د. سهير القلماوى» عام ١٩٣٥ فى مجموعتها القصصية «أحاديث جدتى»، ويتصاعد هذا المنحى الرومانسى الذاتى، ليصل إلى رواية «الجامحة» للكاتبة أمينة السعيد عام ١٩٤٦، عندما يتحول العمل الفنى إلى جزء مادى من عملية الصراع الاجتماعى، تستهدف تحقيق ذاتية نامية لامرأة الطبقة الوسطى فى المحل الأول.

وعلى النقيض من ذلك الاتجاه التقليدى، الذى يرسم صورة المرأة فى الأدب، باعتبارها كائنا فطريا طبيعيا، أو انثى خالدة، تأتى رواية «الباب المفتوح» ١٩٦٠ للدكتورة «لطيفة الزيات» لتفتح المجال واسعاً أمام تصوير المرأة فى الأدب باعتبارها شخصية إنسانية، متعددة الأوجه، متغايرة الملامح وفقا للعلاقات الاجتماعية الثقافية المتحولة.

ويمضى فى هذا النهج عدد كبير من المبدعات انصب اهتمامهن على كشف المقدمات والتحيزات الأبوية الشائعة، والتركيز على العوامل الاجتماعية فى صيغة التانيث والتذكير، لا على العوامل البيولوجية المتصلة بالجنس.

ولا يغفل «إبراهيم فتحى» الإشارة إلى الأصوات العالية التى تزعم أن الكتابة النسائية تنطلق من الجسد، باعتباره نبعاً تتدفق منه الصور والاستعارات، هو الجسد الشبقى العارى جسد الشوق واللذة والبوح، ورفض ما يسمى التسامى الزائف، ويمثل الوعى بالجسد هنا محورا لأعمال قصصية عديدة، والمحاذير من هذه النوعية تؤكد أن أدب المرأة القصصى حركة فضفاضة وليست نسيجاً محكم النهج، نتيجة لتعدد درجات الوعى لدى المرأة.

هذا الجانب الأخير الخاص بالكتابة الجسدية شغل حيزا كبيرا من نقاشات المشاركين، وهو ما لايرفضه «د. أمين العيوطى» مادام جاء محترما، غير ملتفت لتجاوزات بعض الكاتبات، التى يصفها بعدم الاحترام. كذلك تراها «د. لطيفة الزيات» 'مسالة نسبية إذا ما وضعناها فى إطارها الصحيح، فالجسد الذى تتحدث عنه المرأة، هو جسد الجميع، ويجب أن يلقى حقه فى التعبير عن كيفية الأشياء، فى إطار منظومة الحقائق الاجتماعية المتعددة الأوجه والمطالب والالحاحات، مؤكدة على الفروق الواضحة بين الإثارة والفن. أما الكاتبة «فتحية العسال» فتعطى الحق للمرأة فى التعبير عن جسدها بجرأة، لقدرتها على الكتابة عن المشاعر الأنثوية، التى لا يستطيعها الرجل.

إشكالية الحرية

ولا خلاف على الحرية المطلقة للكاتبة فى التعبير عن جسدها أو غيره وهو ما وقفت عنده كثيرا شهادات المبدعات (بهيجة حسين، هالة البدرى، إقبال بركة، عائشة ابو النور، سهام بيومى، زينب صادق، هناء عطية، راوية راشد) إعمالاً لمبدأ ديمقراطية الحكى والبوح.

لكن مفهوم الحرية لدى «د. رضوى عاشور» - كما أكدت فى بحثها- هو جزء من نسق فلسفى، ينظم علاقة الإنسان بالوجود ورؤيته له، سواء كان واعيا بتفاصيل هذه الرؤية أو ممارساً لها دون وعى بالتفاصيل، والأمر نفسه لدى الكاتبات، إذ يختلف مفهوم الحرية لديهن، باختلاف رؤيتهن فى الموقع والموقف، وإن اجتمعن على الوعى بخصوصيتهن كنساء يعانين بدرجات متفاوتة من القهر والتهميش، دون أن ينفى هذا التعدد وجود مشتركات وهواجس ملحة تؤكد قدراً من التشابه.



وتتفق «د. امينة رشيد» مع مفهوم الحرية الذى حددته «د. رضوى عاشور»، مؤكدة على وعى المرأة للشرط التاريخى الذى تعيش فيه، وأن أكبر الكتاب والكاتبات هم الذين أجادوا الحوار بين كتابتهم وأزمة زمنهم.

النص الغائب

وتأخذ إشكالية الحرية عند الناقدة والكاتبة «فريدة النقاش» منحى آخر، يكمل الصورة التى أشارت إليها «د. أمينة رشيد» و «د. رضوى عاشور»، إذ تتساءل عن ذلك النص الغائب، الذى يجعل حرية المرأة المبدعة منقوصة ومبتورة، بنفى النساء

الشعبيات، لا فحسب خارج الكتابة، بل خارج القراءة والتلقى (١١ مليون امراة أمية فى مصر)، مما ينفى الصوت الشعبى فى العمل الإبداعى النسائى، وهو ما يحتاج إلى الدراسة والتحليل، لكل المواهب النسائية التى دمرها الفقر والجهل والتجاهل والصمت القسرى، حتى لا يبقى العمل الفنى جزءاً من عملية الصراع الاجتماعى، تحقق به امراة الطبقة الوسطى وحدها، ذاتية نامية، ولاتتعداها إلى نساء الشعب، حين يتوافر لهن مستوى لائق من الحياة والتعليم الحقيقى.

هذه الحرية- عند فريدة النقاش- لدى المراة الكاتبة، تعنى تجاوز التيمات وصور الذات والعالم والشوق الخاص للانعتاق من سطوة القهر التاريخى الطويل والتهميش المتواصل للنساء.

ولذلك لم تجد «فريدة النقاش» فى شهادات المبدعات فى هذه الندوة، اية معضلات تواجه المراة المبدعة، وإنما اكتفت بالخجل من التاكيد على كون النساء نساء، يسعين لنوع من المساواة، مما جعل الاهتمام الزائد بالمراة الكاتبة، وكانما هو اعتذار عنها ولها.

خصوصية مزعومة

لكن لماذا التاكيد على الإبداع القصصى- تحديدا دون غيره من الإبداعات لدى المراة؟!تجيب «فريدة النقاش» بان الإبداع المكتوب يمثل نوعاً من البوح المعلن والصريح، الذى يتعامل بلغة الكلام والكتابة المقدسة، التى تتسم فيها صورة المراة بالغموض والالتباس، واحيانا ما تكون المراة فيها هى صنو الخطيئة والندم.

لكن هذه الخصوصية يخشى منها «د. نصر حامد ابو زيد» بما تحمله من وعى طائفى ضمنى، قد تؤدى إلى اختصار المسالة إلى ذكر وانثى، وان التعامل مع الادب الذى تنتجه المراة يجب ان يكون ادبا فى المقام الاول، خاصة ان بيئة اللغة أيديولوجيا ضد المراة، إذ تقرر اللغة العربية لفظ «قالوا» لخمسين سيدة بينهن رجل واحد، ولا تقرر لفظ «قلت» فالادب صياغة وبنية وتركيب، قبل ان يكون موضوعاً.

هذا الطرح النسائى للادب فى نظر الكاتبة «سهام بيومى» بدا فى الآونة الأخيرة باخذ شكله المؤسسى المنظم، من خلال خطابات تروج للادب النسائى، احتكاما لما يحدث فى الغرب، حتى ظهرت الصورة فى شكل دبلجة لما ينتج فى اوروبا وامريكا، وكانه إنتاج محلى لهؤلاء المبدعات، مما جعل الادب النسائى، مجرد موضة تتبع ما يتم فى الغرب. هذا فى الوقت الذى لا تنفى فيه «د. رضوى عاشور» وجود خصوصيات للادب الذى تكتبه المراة، يؤدى إلى التاكيد على الذات، دون إحداث فصل تعسفى بين الإنتاج الذى يقدمه الرجل او المراة.

اما هاجس اللغة فتراه «د. رضوى» سعى لامتلاك هذه اللغة التى لا تملكها المراة المبدعة، ولا تملك ان تملكها، وكان امتلاكى لهذه اللغة، سيثبت ملكيتى المشكوك فيها لهذه الخصوصية التى انتهجها- انا وغيرى- الكتابة الأدبية.

ولذلك ترفض «اعتدال عثمان» حذف نون النسوة من اللغة العربية، كما هو الحال فى عدم استخدام الضمائر التى تميز بين المراة والرجل فى بعض اللغات الأوروبية، او بالاحرى عدم استخدامها، مؤكدة على ان قضية المبدعات العربيات هى تحويل نون النسوة إلى نون الإنسان، وان الاحتفاظ بنون النسوة، لن يمنعنا من تغيير معيار الادب نفسه.

مؤتمر

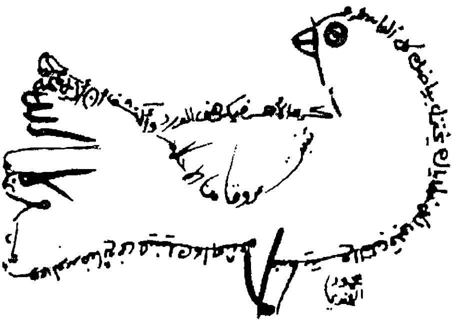
في مؤتمر الفيوم الأدبي
أبحاث وأشعار ورفض للتطبيع

خالد حريب

أوصى مؤتمر الفيوم الأدبي الأول بتأييد الموقف من عدم التوقيع على معاهدة الحد من انتشار الأسلحة النووية مالم توقع عليها إسرائيل.. كما عارض المؤتمر أي توجه نحو التطبيع الثقافي.. وناشد جامعة الدول العربية بألا تكف عن سعيها لرفع الحصار عن شعب العراق. جاء المؤتمر مليئاً بالأحداث والفعاليات الأدبية التي أثرت الحوار من خلال المشاركة الإيجابية لعدد من النقاد والتنظيم الجيد الذي ساهم فيه أدباء الفيوم تحت رعاية الهيئة العامة لقصور الثقافة.

والقى الضوء على مجموعة من الإبداعات والدراسات النقدية من أهمها دراسة "د. عبد المنعم تليمة" عن الإبداع الروائي في الفيوم حيث تناول بالنقد رواية "المتمردون" "لصالح حافظ" ورواية "الدائرة" "لنجدى إبراهيم" ورواية "رائحة النعناع" لحسين عبد العليم كما قدم "سيد البحراوي" قراءة في بعض القصص الفيومية أشار فيها إلى أن النصوص التي قرأها لاتكشف للأسف عن أي خصوصية محلية لسبب بسيط أنها ليست نصوصاً فنية بالمعنى الدقيق.

وأشار د. البحراوي الى تميز الكاتب احمد طوسون" عن باقي قصاصي الفيوم بجسارته في البحث عن مناطق جديدة في الحياة الإنسانية واكتشاف وسائل فنية لتجسيدها رغم أخطائه اللغوية وقدم "صلاح السروي" دراسة بعنوان "تجربة الحياة ومأزق



الإنسان - قراءة فى القصة القصيرة فى الفيوم" لكل من أحمد طوسون وعبد الوهاب محمد وسيد معوض وحمدى أبو جليل ومنتصر ثابت أما د. مدحت الجيار فقد قدم دراسة عن لغة القصة القصيرة فى الفيوم من خلال أربع مجموعات قصصية منشورة فيما بين عامى (٨٩ - ١٩٩٤) هى الصعود على عمود أملس لسليمان كابوه وحكايات مصرية لنجدى إبراهيم والرجل الذى حاول جمع شتات نفسه لحسين عبد العليم وأمسيات عائلية هادئة لمنتصر ثابت ومجموعة غير مطبوعة "الرجل الذى سرق وجهى "لعويس معوض.

ولفت د. الجيار النظر إلى تمثيل هذه المجموعات لكاتبيها خلال الفترة الزمنية المذكورة أكثر مما تمثل القصة القصيرة فى الفيوم كما أعد د. جمال التلاوى دراسة عن "مستويات القص فى رواية "مسافة بين الوجه والقناع "لنبيل عبد الحميد مشيراً إلى أنها الوحيدة من بين رواياته التى تنحو نحو الرواية الجديدة ومقتضيات قصها وبموضوعها أيضاً الذى يفرض هذا الشكل.

كما قدمت الدراسات حالة نقدية للناقد الفيومى مراد بطرس صالح قام بها د. محمد حسن عبد الله و"قراءة من ثلاث مسرحيات من الفيوم لمحمد السيد على وقدم عدد من الشعراء والباحثين منهم أمجد ريان ورضا العربى ومسعود شومان ود. يسرى العزب وشحاتة إبراهيم وأحمد عنتر مصطفى دراسات لشعراء الفيوم فى مقدمتهم أشرف أبو جليل ونادى حافظ وأحمد قرنى ومجدى الجابرى ومحمد حسنى وغيرهم من الشعراء.

رسالة مسقط

الحركة الحداثية العمانية فى مواجهة الأصولية

إبراهيم فرغلى

"التكرار وعدم وجود الجديد هو الذى سبب خلق الحركة الشعرية الجديدة" هكذا يبادر الشاعر العراقى جمهور الحضور فى إحدى الأمسيتين الشعريتين اللتين أقيمتا فى سلطنة عمان بمدينتى مسقط وصور الأسبوع قبل الماضى.

وإذا كان البياتى يقصد بذلك الحركة الشعرية الجديدة فى العراق والتى قامت على تجربته الحداثية ومعه كل من بدر شاكر السياب ونازك الملائكة .. فإن السبب نفسه هو سبب عام للحركة فى الثقافة العربية المعاصرة بشكل عام بالإضافة إلى أنه سبب لكل حركة تغيير في العالم.

وفى سلطنة عمان الآن هناك حركة ما يلحظها المتابع .. فإلى جانب دخول سيدتين إلى عضوية مجلس الشورى فى نهاية العام الماضى، هناك أيضاً دعوة السلطان قابوس إلى تعميق العمل بالسلطة حيث ينص القانون الآن على وجود نسبة لاتقل عن ٥٪ من إجمالى العمالة بأى شركة من العمانيين. وهو ما عاد وشدد عليه فى آخر خطاب مفتوح له بمدينة "صلالة" بعد انتهاء جولته بمحافظات السلطنة فى الفترة من ٧ يناير وحتى ٣١ يناير الماضى حيث أكد أن مقولة البطالة هى مقولة زائفة باعتبار أن هناك ٥٠٠ ألف موظف أجنبى يعملون بالسلطنة فيما حجم العمالة العمانية لايزيد على ٣٠ الف فقط.

وفى أثناء هذه الجولة شهدت العاصمة مسقط لقائين ثقافيين على درجة



كبيرة من الأهمية الأول مع الشاعر عبد الوهاب البياتي، أما الثاني فكان مع المفكر د. نصر حامد ابو زيد . الباحث في الإسلاميات.

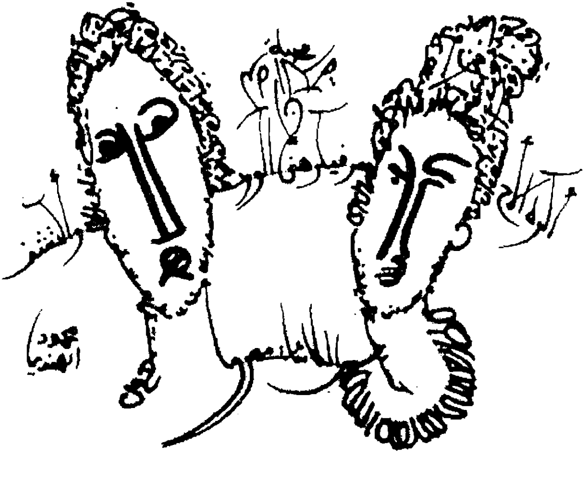
افتتح البياتي لقاءه مع الجمهور بإلقاء مجموعة من قصائد ديوانين قديمين هما "بستان عائشة" و"أباريق مهشمة" بالإضافة إلى قصائد جديدة يضمها ديوانه الجديد قيد النشر والذي يحمل عنوان "كتاب المراثي".

وإذا كان لقاء الشاعر المفتوح بالجمهور بعد انتهاء الأمسية قد بدأ بهجوم أحد ناظمي الشعر المقفى أو العمودي على حركة الشعر الجديدة مشيراً إلى أن الشعر هو الشعر العمودي فإن ذلك قد قوبل باستهجان الحضور من محبي الشعر العمانيين والعرب مع همهمات تدعوه إلى عدم التعميم.

ولم يعلق البياتي على ذلك وإنما انتقل إلى سؤال أحد الحضور التالي وكان يثير بدوره أسئلة عن غموض القصيدة الحداثية وانتشار الرمز بها وهو ما دعا البياتي للقول إن الشعر القديم كان ممتلئا بالرموز وأن الشعراء القدامى الذين خلد شعرهم هم الذين استخدموا الرمز لدفع الروح إلى شعرهم وإضفاء الشعرية على شكل القصيدة المغنى لأن الشعر صنعة بجانب الموهبة وأضاف : يخيل لي أن بعض القراء عندما يرون لغة مركبة في قصيدة من القصائد الجديدة ينتابهم الظن بان هذه رموز وهذا غير صحيح وإنما هي إشارات ودلالات، فأنا في شعري لا أستخدم رموزاً مجردة وإنما أستخدم الدلالات الحية الميتة سواء من التراث أو من الآثار أو التراث الديني أو غيرها.

وحول مسيرة الشعر الحديث أشار البياتي أن العالم كله وعلى امتداد عصوره شهد دفعات في الحركة الشعرية كنتيجة لهزائم وانحسارات . هذه الانحسارات لاتصيب الجانب الاجتماعي والاقتصادي فقط وإنما تمتد بالضرورة إلى الثقافة - سواء كانت عوامل الجذرية والانحسار هذه داخلية أم خارجية وسواء من كانوا يهددون الحركة الإيجابية في المجتمع يعرفون أم لايعرفون.

إذن الشعر في حالة تحدي دائمة ، ونتيجة انتشار التعليم ومراكز الثقافة



الأجنبية والمدارس التى تنقل الثقافة الأجنبية نشأت حركة تحاول أن تصنع لها ثقافة من خلال العربية.

والشيء الأساسى الذى ينبغى أن نضعه فى حسباننا أن الثقافة العربية لم تتحطم على مدار غزوات التتار وغيرهم ، ولعل سر بقاء العرب حتى الآن هو محافظتهم ودفاعهم المستميت عن ثقافتهم لأن هذا هو المعيار الحقيقى لقياس قوة الشعوب لا أدل على ذلك من أن السبب الحقيقى خلف انتشار الهنود الحمر فى أمريكا هو عدم استطاعتهم المحافظة على ثقافتهم.

وإجابة على سؤال حول منفاه وعدم إقامته فى العراق قال البياتى: مُكره أخاك لا بطل والإمام على له مقولة شهيرة :"إذا لم تستطع دفع الجرة فهاجر".

وحول الجزء الآخر من السؤال عن مدى تغيير اتجاهات الشاعر بعد التغيير الذى طرأ على أيديولوجيات كثيرة فى العالم قال:

أنا شاعر أولاً وأخيراً لم أدخل فى دوامات سياسية - إنا مع الحرية والعدل وقيم الإنسانية الإيجابية من مفهوم إنسانى وليس من خلال دعايات أيديولوجية ولوسف أظل متحيزا للحرية والعدل ضد البؤس الإنسانى الذى تزايد فى كثير من بقاع العالم الآن. أما الذين تخلوا عن أيديولوجياتهم فهؤلاء امتهنوا الأيديولوجية التى كانت مهنة من لا مهنة له مهنة له وبمجرد سقوط تجارتهم سقطوا فهؤلاء ليسوا مقياساً للنضال الإنسانى.

وإذا كانت قاعة النادى الثقافى بمنطقة القرم التى عقدت بها أمسية البياتى قد امتلأت إلى آخرها واضطر الحضور إلى متابعة الأمسية من خارج القاعة فإن ذلك نفس ما حدث فى قاعة النادى الصحفى بمدينة الإعلام بمسقط التى عقدت بها محاضرة د. نصر حامد أبو زيد تحت عنوان "تجديد أسئلة الفكر الإسلامى - أمثلة واقتراحات".. والتى أكد فيها على "ضرورة تجديد الفكر من خلال قراءة النصوص القرآنية والنبوية قراءة تأويلية متقدمة باعتبار أن القرآن هو النص المولد لكل النصوص".

وأضاف أن ثمة محاولات لاستنطاق القرآن بنظريات علمية تجعل من القيم الحديثة مرجعاً للتفسير والتأويل مؤكداً أن المشكلة أو الأزمة التى يعانى منها الفكر الإسلامى هى إن المظهر حداثى والمخبر قديم وهذا ما يهدد الوعى ببطء.

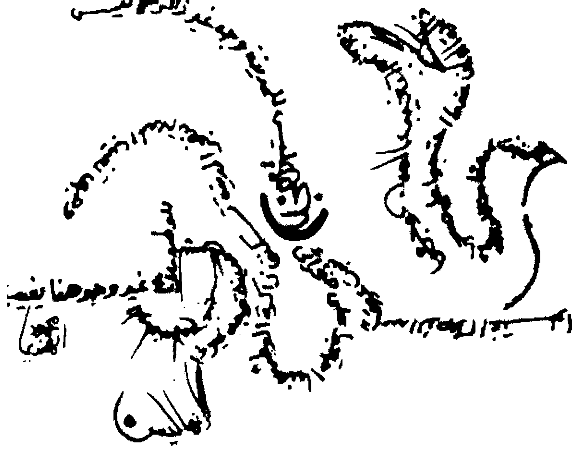
كما قدم فى نهاية محاضرته عدة اقتراحات منهجية لتجديد الفكر منها التركيز على دراسة النصوص الأولية أو النصوص الأولى التأسيسية للقرآن والسنة وقراءة الواقع ونقده من خلال تحليل الخطابات السائدة وقراءة التراث العربى والإسلامى قراءة ناقدة تكشف عن إنجازاته وإعادة تحريك النص الساكن بقراءته قراءة جديدة بدون خوف.

وإذا كانت محاضرة د. نصر أبو زيد قد أثارت جدلاً واسعاً إلا أنها أعطت بشكل من الأشكال انطباعاً فى الوضع الثقافى لحلها.. ليس أدل على ذلك مما جاء افتتاحية إحدى المجلات الجديدة ، كمنبر ثقافى حداثى وجديد وجاد وهى

مجلة "نزوى" التى يشرف على تحريرها الشاعر العمانى سيف الدجى والتى صدر العدد الأول منها مؤخراً حيث يقول فى الافتتاحية "إننا نسبح فى بحر من هواجس الإجداد كما يقول يونج - نزعة الاصول الصارمة والقسرية بحرفيتها ونفيها لأى اجتهاد يخالف قولبتها للتراث والكتابة والحياة تجسد القطب الآخر والأكثر خطورة لحجب الجوانب المشرقة والخلاقة فى هذا التراث فإما أن يتم الانصياع لهذا المفهوم الذى يجمد التراث فى الزمان الذى أنتج فيه وإما يتهم صاحب الرأي الآخر "الحديث ربما" بالمروف والخروج من جادة الصواب وفق التعبير المتبع! محاكمات ومفاهيم جاهزة سلفاً يقذفها أصحابها بخفة على كل من يختلف فى تناوله لمفهوم التراث وأشكال التعبير المختلفة وكأنما هم الأوصياء المنزلون على البشر وقيمهم وتراثهم .. هذه المفاهيم الجاهزة التى لاتقبل الشك فى شىء ولاتقبل الحوار المعرفى أو لا تسعى إليه مكتفية بذاتها وبلاغها اليقينى الناجز عن قيم الأمة وبيان ماضيها ومستقبلها الأكيد هى التى تؤدى إلى ظلامية مفرطة فى الثقافة والحياة.

جاءت المجلة بعدة موضوعات ودراسات هامة منها دراسة "على جعفر العلاق " الشعر خارج النظم الشعر داخل اللغة" التى تناول من خلالها التأكيد على أن شعرية الشعر فى تراثه القديم مجسداً فى القصيدة العمودية أو فى كل أشكاله الجديدة يحققها قانون التعبير الداخلى لا الوزن ولا القافية ولا أى من المظاهر الشكلية بدليل فتور ورداءة كثير من الشعر العمودى إبان مجده موضحاً "أن ذلك الجدل الخصب حول النص القرآنى وطاقته التعبيرية لايعكس إقراراً بسحره الطاغى فحسب ولكنه يجسد فى الوقت نفسه الإحساس بإمكان شعرى مدهش يقع خارج النثر المطلق وخارج الشعر المطلق كذلك إنه إعادة اعتبار لفاعلية نصية لاتستمد قيمتها من وزن أو قافية لكنها مع ذلك تظل طافحة بإمكانات تعبيرية مؤثرة".احتوت المجلة على مجموعة أخرى من الدراسات منها "نجيب محفوظ والقدر" لإدوار الخراط و"المتنبى والمرأة" لمحسن بن حمود الكندى و"من الخبز الحافى إلى زمن الأخطاء" للوث جارثيا كاستينيون والقصيدة المعاصرة لمحمد لطفى اليوسفى و"زاوية الليل وشاعرية النص المفتوح" لعبد الله السمطى بالإضافة إلى نصوص لسعدى يوسف وقاسم حداد ومحمد الثبيتى وعبد الله البلوشى والهفوف محمد سليمان جوادى وطالب المعمرى ليبولد سنجور والياس فى كوخ.

بالإضافة إلى موضوعات حول المسرح والسينما فى مصر والفن التشكيلى والمتابعات والقراءات النقدية واستطلاعين مصورين عن طراز التعمير والعمارة فى عمان وآخر عن مدينة نزوى كإضافة هامة إلى المجلات الثقافية التي تفتقد الصورة فى غالبيتها العظمى كعامل من عوامل اجتذاب القارىء إلى الحقل الثقافى لخلق التواصل الذى يحتاج إلى مجهودات كبيرة فى مثل هذه المرحلة من حياتنا المعاصرة.



الفـــــــــــن.....

عندما اجتاحني «الكمبيوتر» بما يمتلكه من مقدرة تكنولوجية فائقة توقفت كثيراً، وهالني حجم التوقف فصدمت،.. وساءلت نفسي: هل من مخرج من المأزق الكبير؟..

وجدتني - ذات مرة - بين حدائق صخرية من الحروف، حاولت تشكيلها بأزميل من الحب، فأينعت زهوراً بشرية حية تتراقص هنا وهناك،.. فلم يعد الألف ذلك الحرف السامق كالنخيل، وليس للحروف الجالسة سكونية، وإنما صار للألف ألفة، فهو يجري مذعوراً ذات مرة، ويقعي خائفاً مرة أخرى، يبارز بعض الحروف أو ينحني لحروف ملؤها الرقة، هو هش ضعيف حيناً، وصلب رهيف حيناً آخر.

حروف بعضها مركبات شمس، وبعضها طائرات ورقية، وبعضها براعم تتفتح، وبعضها أحس بالكهولة، ولكنها جميعاً تتآلف وتتنافر، تتلاقى وتتباعد، تولد أو توأد، يميزها جميعاً الحركة الدائبة، وتحدى السكون والخمول.

لا أخفيك سراً، كم كانت دهشتي وفرحتي، بحجم الإحباط اتسع شوقى لرؤية ذلك المولود الجنيني الذى أحال صدمتي إلى كشف، فرقصت..

ها أنا أتحدى «الكمبيوتر»..اتحداه بما تملكه أدواتى البدائية البسيطة من قدرة على الحركة وتفجر الحياة.

ها هو الورق ينطق حياة بشرية، بعدما دغدغنى الصراع،...

ها هو «الكمبيوتر» يتضاءل أمام بدائية الخط الافريقى البسيط - أقول الافريقى جغرافيا، العربى تشكيلاً ومعرفة.

هى خطوط تتوحد مع الإيقاع الخماسى ورقصات منابع النيل، إيقاع صاخب يفوق صخب الكمبيوتر عنفوانا ودفقاً.

محمود الهندى

والكـــمبيــوتـــر



كـلام مثقفين

العناد الذى يورث الكفر..
والضحك الذى يورث الذل !

أخيراً اتخذت الجمعية العمومية لاتحاد الكتاب المصريين، فى اجتماعها الذى عقد فى الأسبوع الماضى، قراراً يحظر على أعضاء الاتحاد القيام بأى نشاط في مجال تطبيع العلاقات مع إسرائيل سواء بالكتابة والنشر أو بالمشاركة فى المؤتمرات، أو بمجرد السفر.. ونصّ القرار- الذى لم يعترض عليه سوى الكاتب المسرحى «على سالم»- على إسقاط عضوية الاتحاد عن كل من يخالفه اعتباراً من تاريخ صدوره..

ولا أحد يعرف الظروف التى أدت إلى هذا التطور الدراماتيكى فى موقف الاتحاد من تطبيعه العلاقات الثقافية مع إسرائيل، وهل تم بمبادرة قام بها رئيسه الأستاذ «ثروت أباظة» بعد أن هداه الله فاكتشف أنه لا يليق باتحاد الكتّاب المصريين أن ينفرد وحده بين كل الاتحادات والروابط العربية المماثلة، بل بين المنظمات الشعبية المصرية الأخرى، بهذا الموقف غير المبرر من التطبيع؟... أم تم بمبادرة قام بها نائب الرئيس الأستاذ «سعد الدين وهبة»، وخاصة أنه قد رأس- على غير العادة- اجتماع الجمعية العمومية الذى صدر عنه القرار؟.. أم أن الطرفين قد دفعا لذلك تحت ضغط أعضاء الاتحاد الذين وقع معظمهم- قبل الاجتماع مباشرة- على مشروع قرار بنفس النص تقريباً، فاسرعا يقودان التيار قبل أن يقودهما تطبيقاً لقاعدة : بيدى لا بيد عمرو!

المهم أن القرار قد صدر ، وانتهت- فى دقائق- المعضلة التى استمرت اثني عشر عاماً ، وعولج- فى ثوان- الداء الوبيل الذى أعيا نُطس الأطباء، وحُلت المشكلة التى كانت سبباً فى صدور تسعة قرارات بتجميد عضوية الاتحاد المصرى فى اتحاد الكتاب العرب وفضّ الاشتباك بين المسئولين فى الاتحادين، الذين لم يكفوا خلال سنوات الحرب الأهلية، عن تبادل بيانات الشجب والإدانة من جهة، وتصريحات المنّ والاستعلاء من الجهة الأخرى!أما وقد كنا من بين الذين ظلوا يلحون- طوال تلك السنوات- على اتحاد الكتّاب المصريين، لإصدار قرار ضد تطبيع العلاقات الثقافية مع إسرائيل، تقنيناً للموقف العام لهؤلاء الكتاب، بل وللموقف العملى للاتحاد نفسه، واتساقاً مع موقف بقية المنظمات الشعبية المصرية ، ولكى يسترد الاتحاد مقعده فى اتحاد الكتّاب العرب، فإن سعادتنا بصدور القرار لا تقل عن دهشتنا للسرعة الصاروخية التى صدر بها، فما دام تمريره كان سهلاً لهذه الدرجة ، فما الذى جعل قيادة الاتحاد تقف أمام إصداره؟. وما الذى حال بين أعضاء الجمعية العمومية وبين الضغط لاستصداره؟!

لعله لا يكون العناد الذى يورّث الكفر.. والضعف الذى يورث الذل!

صلاح عيسى


أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

دعــوة للترشيح لجوائز مؤسسة جائزة

عبد العزيز سعود البابطين

للإبداع الشعري

تعلن المؤسسة عن بدء الترشيح لجوائز دورتها الخامسة 1996/95

دورة أحمد مشاري العدواني

1 - **جائزة الإبداع في مجال الشعر:**

وقيمتها اربعون الف دولار، وتمنح لواحد من الشعراء العرب الذين اسهموا بإبداعهم في إثراء حركة الشعر العربي من خلال عطاء شعري متميز.

2 - **جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر:**

وقيمتها اربعون الف دولار تمنح - لمجمل الأعمال- لواحد من نقاد الشعر ودارسيه ممن بذلوا جهوداً متميزة في تحليل النصوص الشعرية وتفسيرها او دراسة ظاهرة فنية محددة وفق منهج تحليلي يقوم على اسس علمية موضوعية، وان تكون دراساته مبتكرة وذات قيمة فنية عالية تضيف جديداً للدراسات النقدية في مجال الشعر.

3 - **جائزة أفضل ديوان شعر:**

وقيمتها عشرون الف دولار وتمنح لصاحب افضل ديوان شعر صدر خلال خمس سنوات تنتهي في1995/10/3.

4 - **جائزة أفضل قصيدة:**

وقيمتها عشرة الاف دولار وتمنح لصاحب افضل قصيدة منشورة في إحدى المجلات الادبية او الصحف او الدواوين الشعرية خلال عامي 1995/1994.

شروط التقدم للجوائز:

1 - ان يكون الإنتاج باللغة العربية الفصحى.
2 - يرسل المتقدم لجائزة الإبداع في مجال الشعر كامل إنتاجه الشعري، على ان لايكون قد مضى على احدث دواوينه الشعرية اكثر من عشر سنوات تنتهي في 1995/10/31.
3 - على المتقدم لجائزة الإبداع في مجال نقد الشعر إرسال اهم مؤلفاته في هذا المجال، على ان لايكون قد مضى على صدور احدثها اكثر من عشر سنوات تنتهي في 1995/10/31.
4 - لايجوز للمشترك في جائزة افضل ديوان شعر التقدم باكثر من ديوان واحد.
5 - لايجوز للمشترك في جائزة افضل قصيدة، التقدم باكثر من قصيدة واحدة، على ان تكون منشورة، وترسل كما نشرت او صورة واضحة عنها.
6 - لايجوز الاشتراك في اكثر من فرع من فروع الجائزة.

التحكيم:

يتم عرض الإنتاج المقدم لجوائز المؤسسة على لجان تحكيم من المتخصصين في مجال الشعر والدراسات النقدية، وقرارات اللجان بعد اعتمادها من مجلس الأمناء نهائية غير قابلة للنقض.

شروط عامة

1 - يرسل المتقدم بيانات: اسم الشهرة، الاسم الكامل كما جاء في وثيقة السفر، العنوان، رقم الهاتف، سيرته الذاتية، وثبتاً بانتاجه الإبداعي، مع ثلاث صور فوتوغرافية حديثة قياس 10سم × 15سم.
2 - يرسل المتقدم لاي فرع من فروع الجائزة خمس نسخ من إنتاجه المتقدم به.
3 - اخر موعد للاشتراك 1995/10/31، ولايقبل اي اشتراك بعد هذا التاريخ.
4 - يحق للمؤسسة إعادة نشر القصائد الفائزة ومختارات من إنتاج الفائزين.
5 - لاتلتزم المؤسسة بإعادة الإنتاج المقدم للحصول على جوائز المؤسسة سواء فاز المتقدمون او لم يفوزوا.
6 - تعلن النتائج في النصف الثاني من عام 1996، وتوزع الجوائز في حفل عام يقام في شهر اكتوبر من نفس العام.

المراسلات

ترسل طلبات التقدم والترشيح لجوائز المؤسسة باسم السيد امين عام المؤسسة وذلك على احد العناوين التالية:

القاهرة: ص.ب 509 الدقي 12311 الجيزة- ج.م.ع. هاتف: 3027335 - **عمان:** ص.ب 182572 عمان الوسط - الأردن - هاتف: 685736
تونس: ص.ب 107 تونس 1015 - هاتف: 560707 - **الكويت:** ص.ب 599 الصفاة 13006 الكويت - هاتف: 2430514

رقم الإيداع ٧٥١٢/ ٩٢

السعر ٢ جنيه

الأمل للطباعة والنشر ت: 3904096